LE
BRUTTEZZE DI DANTE
OSSERVAZIONI CRITICHE

DI

G. RICCIARDI

intorno alla prima Cantica della divina Commedia.

NAPOLI
RICCARDO MARGHIERI di GIUSEPPE Editore
Via Roma già Toledo 140
1879

A MAURO MACCHI.

Carissimo.

Ti ricorderai forse d'una mia lettera dei 25 *settembre del* 1868, *pubblicata in parecchi giornali, in cui ti scrivevo così:* « *Quando, nel* 1832,
« *entravo nell'ingratissima arena*
« *politica, e venivo sognando un'I-*
« *talia libera ed una, non senza*
« *affrontare i più gravi pericoli, e,*
« *per soprassello; buscarmi la taccia*
« *di mentecatto da molti fra coloro*
« *medesimi, i quali al presente si*
« *spacciano adoratori antichi ed ar-*
« *denti dell'unità nazionale, non*
« *avrei mai imaginato, che, dopo sì*
« *lunghi sforzi e sacrifizii sì dolo-*

« rosi d'intere generazioni, un' Ita-
« lia avremmo avuta alla fine, pres-
« sochè libera ed una bensì, ma ag-
« gravata di tasse e balzelli d'ogni
« maniera, indebitata, discreditata,
« umiliata in guerra, e, che più
« duole, poco o nulla fidente nel pro-
« prio avvenire e nella propria vir-
« tù. » Or le cose della nostra po-
vera Italia, anzichè volgere al meglio,
dal 1868 in qua, volte si veggiono al
peggio e, per più nostro dolore, per
opera di quella parte politica, in cui
militiamo, tu in modo attivo tuttora,
io in ispirito solamente, dolentissimi
entrambi del miserando spettacolo
porto dagli adunati in Montecitorio,
i più fra i quali, massime quei che
si atteggiano a caporioni, al decoro
ed all' utile della patria antipongono
(e ben sel sa quell'anima santa del
nostro Cairoli) le loro mire ambiziose.
Alla qual vista, amico mio dilettissi-

mo, io non mi pento dell' aver rinunziato alla vita politica, i giorni della mia non lieta vecchiezza consacrando agli antichi studii, nè già per desiderio di fama, sì bene per vincere la mattana, siccome avrebbe detto Annibal Caro, e sfogare in qualche modo il dolore messomi in cuore dai mali di cui si lagna il paese, mali che gli denno riuscire tanto più gravi, in quanto che hanno luogo all'ombra del caro vessillo dai tre colori. E però, senza volerlo, per dir così, in tutto ch' io scrivo verso assai spesso l' amaro che m' empie l' anima, e in questo stesso lavoro, che a te piacemi intitolare, troverai più d' una traccia del mio invincibile mal' umore.

Napoli, ai 7 Marzo del 1879.

G. Ricciardi.

PROEMIO.

Il padre Cesari dava fuori non meno di sei volumi, col titolo di *Bellezze di Dante*, in cui facevasi ad esaltare anche i luoghi men belli della Divina Commedia. Ora, nemico essendo stato mai sempre di tutte le idolatrie, io prendo a combattere in queste pagine il cieco entusiasmo, non solo del padre Cesari, ma di quanti in Italia sono adoratori dell' Alighieri (spesso senza averlo capito) sottoponendo a severissimo esame il poema, che i più chiamano sacro e divino, e in cui pure, al veder mio, rinvengonsi tali magagne, da scemarne alquanto il valore, chè anzi dimostrerò il come dal massimo vate si venisse meno più d' una volta alla logica, e...

il dirò io?... alla grammatica, salvocchè certi errori non sian da imputare a lui, sì bene ai copisti, nel qual caso, fin da quest'ora, delle mie accuse chiedo perdono umilissimo all' ombra del gran poeta. Il quale, per altro, non posso tenermi dal dirlo, mi fu sempre antipatico per le seguenti ragioni.

E prima di tutto mi fece, fin dal primo momento in cui lessi le cose sue, sì in prosa, che in versi, un' assai mala impressione il vedere il cittadino di una libera patria atteggiarsi a fautore di monarchia, e, che più monta, a partigiano d'un imperatore straniero, che ei non temea d' invocare a correttore supremo, anzi ad unico salvatore d'Italia, e ciò dopo essersi annoverato fra i Guelfi, durante i primi anni della sua vita politica.

Nè valse a diminuire la mia antipatia il suo inveire sì di frequente contro il papato, chè mentre inimico di questo ei davasi a divedere, sì fervente cattolico si mostrava, da collocare in paradiso l' empio frate spagnuolo assassino degli Albigesi, dopo avere cacciato in bocca a Lucifero Bruto e

Cassio, ultimi campioni di libertà, con Marcio Catone, nella romana Repubblica. Aggiungi, che fra i dannati all'eterne pene ei poneva, non solo i suoi personali nemici, non tutti forse degni di vitupero, ma il suo maestro Brunetto Latini, cui, per più infamia, annoverava fra i pederasti, non riflettendo, che l'onta fatta al maestro un'accusa più turpe avrebbe potuto chiamare sui suoi discepoli. Notisi questo altresì, che in un poema, in cui l'autore si fa a dispensare più o men largamente la fama o l'infamia, si tacciono le più splendide glorie d'Italia, quai, per esempio, quelle della Lega lombarda. Non una parola rinviensi nella Divina Commedia intorno all'immortal giuramento di S. Giovanni in Pontida, e alla lotta magnanima sostenuta dai collegati fino ai 29 maggio del 1176, in cui ebbe luogo la battaglia, fra tutte memorabile, di Legnano. Del terribile vespro di Sicilia del 1282 si accenna appena in una terzina, nè fra i dannati all' inferno si annovera il crudelissimo Federigo Barbarossa, né il maggiore scellerato del secolo decimoterzo,

cioè quell'Ezzellino da Romano, a infamare il quale un intero canto non sarebbe stato soverchio.

Pur non è questa la dimenticanza più strana del descrittor dell'inferno, il quale non ispese una sillaba in esecrazione dei mostri, dai quali fu contaminato sì spesso il trono imperiale di Roma! Non un sol motto, il qual ricordasse Tiberio, Caligola, Claudio, Nerone, Vitellio, Caracalla, Eliogabalo, Domiziano e Commodo; nè basta, chè, dopo avere esclamato:

Ahi! Costantin di quanto mal fu matre!

tace affatto le costui orribili colpe, non inferiori a quelle degli altri imperatori da me nominati, ed i quali sarebbero stati ospiti assai più degni delle bolgie infernali, che non Bruto e Cassio, e Brunetto Latini, e Pier delle Vigne, ed il gran Farinata, che solo difendea a viso aperto Firenze contro chi ne proponeva la distruzione. Ben so che alte grida leveranno contro di me gli appassionati di Dante, i quali furono e sono mai sempre sì numerosi, che una gran biblioteca costituire po-

trebbero i libri pubblicati fin'oggi sulla Divina Commedia. Al quale proposito noterò, che il solo catalogo di tali opere, compilato da un letterato francese, per nome Colomb de Batines, empie tre interi volumi, il che non mi sembra ultima prova del grado cui possa giungere l'umana imbecillità.

Per ora, o lettore, non t' avrai che le osservazioni critiche relative alla prima cantica, cui farò succedere quelle sull'altre due, se il furor dei Dantomani non mi avrà fatto a brani al primo apparire di queste pagine.

CANTO I.

Una selva selvaggia ed aspra e forte...

Ma non bastava il sostantivo *selva*, facendolo tutt'al più seguitare dall'adiettivo *orrida*, od altro èquivalente? *Selva aspra* suona assai male, e anche peggio l' epiteto di *forte*, posto lì per la rima, e ch'era certo il meno proprio. E dopo aver detto che una tal selva era più amara della morte (e quell' *amara* è altresì un adiettivo assai poco proprio) soggiunge:

Ma, per trattar del ben ch'io vi trovai,
Dirò dell'altre cose che v' ho scorte.

Equivarrebbe ciò a dire: «per tenere « discorso di una tal cosa, io vi par- « lerò di tutt'altro.» Ma che logica è mai codesta?

Che m' avea di paura il cor compunto.

Questo *compunto*, per *compreso*, sta lì per la rima, la cui tirannia mostrasi prepotente sull' Alighieri, più che su

qualunque altro poeta, siccome vedremo assai spesso nel corso di questo esame.

Parlando del sole, i cui raggi splendono sul colle che gli sta innanzi, il poeta dice dell'astro maggiore:

> Che mena dritto altrui per ogni calle.

Ma il concetto contenuto in questo verso è per lo meno superfluo, e sembra star lì unicamente per compir la terzina colla rima in *alle*.

Che dirò poi della paura duratagli nel *lago del cuore?...* Perchè non dire semplicemente *nel cuore?* L' imagine del lago sta lì proprio a pigione.

> Così l'animo mio, che ancor fuggiva...

Che significa mai questa fuga dell' anima, sì ammirata da alcuni entusiasti?

> Ch' i' fui per ritornar più volte volto.

Non bello al certo è questo più *volte volto*, cui sarebbe stato sì facile lo schivare.

Le due terzine che seguono sono sí strane ed oscure, che i più fra gl'infiniti comentatori della Divina Comme-

dia, quali il Vellutello, il Landino, il Lombardi, Benvenuto da Imola, ec. ec., stillaronsi invano il cervello, a penetrare l'idea del poeta, massime poi a giustificare il seguente verso:

E il sol montava in su con quelle stelle...

non essendosi mai veduto, ch'io sappia, brillare le stelle nel firmamento nello stesso tempo che il sole.

Parlando del leone, la cui vista gli mettea gran paura, il poeta scriveva la seguente terzina:

Questi parea che contra me venesse,
Con la testa alta, e con rabbiosa fame,
Sì che parea che l'aer ne temesse.

É prima di tutto quel *venesse*, posto lì per la rima, invece di *venisse*, è assai brutto, tanto più che sí fatto-sconcio si sarebbe potuto di leggieri evitare, al *venisse* sostituendo *sorgesse* o *corresse*. Non so poi capire il *timore dell'aria*, massime trattandosi, non già del ruggito della belva, ma solo del fiero atteggiamento della sua testa, e del suo rabbioso appetito.

Nei versi che seguono, relativi alla lupa, simbolo dell'avarizia, e a Virgilio, mandato in aiuto al poeta da Beatrice, si scorge più che mai la tirannia della rima, e però trovansi verbi e adiettivi adoperati in modo tutt' altro che proprio; pure il bello superando il brutto, noterò sol poche cose. Il verso:

Sì che il piè fermo sempre era il più basso

fu interpetrato in modo diverso dai varii comentatori, chè l' uno, siccome il Cesari, intendea dell' andare in su, l'altro dell'andare in pianura, e chi dell'andare fra l'erto e il piano, e chi del camminare a sghimbescio; ma che poesia è mai codesta, da dovere aver d' uopo di esplicazione a ogni passo, quasichè si trattasse di logogrifi od indovinelli? E la vera poesia non debbe esser chiara come la luce del sole? E perchè mai la Divina Commedia è forse il solo poema, che abbia avuto bisogno d'interpetrazione? Chi ha mai pensato a comentare l' *Orlando furioso*, o la *Gerusalemme liberata*?

Il nostro poeta pone in bocca a Virgilio, da lui interrogato sull'esser suo

e sui suoi maggiori, la seguente terzina, nel cui ultimo verso contienesi ciò che direbbesi volgarmente una stonatura:

> Nacqui *sub Julio*, ancor che fosse tardi,
> E vissi a Roma, sotto il buono Augusto,
> Al tempo degli dei falsi e bugiardi.

Lasciando stare l'*ancor che fosse tardi*, che non ben si capisce, e l'epiteto di *buono* applicato a colui che consentiva ad Antonio l'assassinio di Cicerone, dirò essere più che strano l'aver considerato Virgilio siccome rinnegatore del Paganesimo (di cui trovasi traccia così continua e profonda in tutti i versi del gran poeta latino) se non pure qual'uomo convertito alla fede cristiana, mentre l'autor dell'*Eneide* moriva diciannove anni prima dell'era volgare!

V'aggiungi, che nello stesso canto primo il poeta pone in bocca a Virgilio la seguente terzina:

> Che quell'imperador, che lassù regna,
> Perch' io fui ribellante alla sua legge,
> Non vuol che in sua città per me si vegna.

Nè basta, chè più giù trovo questo altro verso, indiritto da Dante a Virgilio:

Per quello Iddio, che tu non conoscesti...

Come dunque il cantor dell' *Eneide* potea chiamar *falsi* e *bugiardi* gli dei del paganesimo, cioè della sola religione da lui conosciuta, ed in tutte le opere sue confessata?

Farò notare, da ultimo, che quello stesso Alighieri, il quale a Virgilio attribuisce pensieri affatto contrarii alle deità pagane, tutta la sua prima cantica spargeva di reminescenze pagane, perocchè troviamo in essa il nocchiero Caronte, Cerbero dalle tre fauci, le tre furie infernali, Minosse, giudice delle anime, ed anche Plutone, cui solo nell'ultimo canto dell'inferno il poeta sovrapponeva, per così dire, il Lucifero della Bibbia, da lui latinamente annunziato con questo verso:

Vexilla regis prodeunt inferni.

CANTO II.

Ecco Dante in via per l'inferno, accennando al quale, egli nota:

> ed io sol' uno
> M'apparecchiava a sostener la guerra,
> Sì del cammino e sì della pietate,
> Che ritrarrà la mente che non erra.

Ma che volle dire il poeta con quella sua *pietate*? Volle ei forse accennare alla compassione, che la vista delle orribili pene inflitte ai dannati gli destava nell'animo? Ma perchè adoperare un'ellissi, che ha d'uopo d'un' esplicazione, e non parlare invece degli ostacoli molti da superare, per raggiungere il fine di quella sua andata, cioè il rivedere Beatrice? E che significa poi quella *mente che non erra*, quasichè il poeta aspirasse all'infallibilità papale? Ah! quell' *erra* e quel *guerra* mi sembran buttati lì, al solito, per obbedire alla tirannia della rima.

Lasciando stare l'oscurità ed il garbuglio, che incontransi nelle terzine seguenti, noterò la bruttezza di quel

vas d'elezione, con cui il poeta designa S. Paolo. Perchè una simile contrazione? E non avrebbe il poeta potuto scrivere *vaso d'elezione*, facendo quatrisillaba quest' ultima voce, invece di volerla di cinque sillabe?

> Perchè se del venire io m'abbandono,
> Temo che la venuta non sia folle,
> Se' savio, e intendi me' ch' io non ragiono.

Confesso la mia ignoranza, ovvero la mia poca penetrazione; ma io non so capire quel *m'abbandono*, nè posso mandar buono al poeta quel *ch'io non ragiono*, manifesto error di grammatica, volendosi lì il soggiuntivo, invece del tempo presente.

> Tal mi fec' io in quell' oscura costa,
> Perchè pensando consumai l'impresa,
> Che fu nel cominciar cotanto tosta.

Quel *costa* e quel *tosta* stanno lì pur esse per la necessità della rima, chè *costa*, per *luogo*, è malissimo adoperata, e *tosta* non si trova in verun dizionario siccome adiettivo. E quel *consumar l'impresa*, pur nel suo cominciare, che vuol mai dire? Ma qui evvi forse alcunchè da imputare ai copisti,

il verbo consumare non avendo in questo luogo significato di sorta alcuna, che che ne pensino e dicano i più ingegnosi comentatori.

> Se io ho ben la tua parola intesa,
> Rispose del magnanimo quell'ombra,
> L'anima tua è da viltate offesa.

Il secondo verso contiene una locuzione delle più strane, chè, in vece di dire l' *ombra di quel magnanimo*, il poeta dice *quell'ombra del magnanimo*, cioè (sia ciò detto colla maggior riverenza possibile) una solenne sciocchezza. La qual pure è scusata dal padre Cesari, che non temea scrivere queste parole: « i gran maestri si vogliono « mostrar padroni della grammatica. »

> La quale molte fiate l'uomo ingombra
> Sì che d'onrata impresa lo rivolve
> Come falso veder bestia, quand' ombra.

Oltre quell' *ingombra*, invece di un verbo più proprio, e di quel *rivolve*, messo sì per la rima, in cambio di *rimove*, che dirò dell'ultimo verso di questa terzina, ch'è certo il più strano che sia mai stato scritto? Il poeta probabilmente volle dire che chi ha paura

vede una bestia in carne ed ossa, là dove non evvi che un' ombra, ossia nulla; ma perchè dirlo a quel modo?

Nella seguente terzina troviamo *solve* e *dolve*, invece di *solva* e *dolse*, cioè le solite rime stentate, di cui rinviensi così gran copia in tutto il poema. Al quale proposito chiederò come mai non incontrisi tale stento in poeti di gran lunga men riputati dell' Alighieri..... Apro a caso la *Basvilliana* del Monti, e n'estraggo le tre seguenti terzine, in cui il poeta si fa a descrivere uno dei mille dolorosissimi effetti della guerra civile originata in Francia dalla rivoluzione del secolo scorso.

> All'egro padre intanto, ahi! non rimane
> Chi la cadente vita gli sostegna,
> Chi sovra il desco gli divida il pane;
> Quindi lasso la luce egli disdegna,
> E brancolando per dolor già cieco,
> Si querela che morte ancor non vegna;
> Nè pietà di lui sente altri che l'eco,
> Che cupa ne ripete e lamentosa
> Le querimonie dall'opposto speco.

Che facilità nel rimare! facilità che s' incontra da un capo all' altro, della *Basvilliana* non solo, ma della *Mascheroniana*, e di quant' altre poesie

abbiamo del Monti. E lo stesso può dirsi (lasciando stare il Petrarca, il Tasso e l'Ariosto) dell'*Arte poetica* del Menzini, di Fulvio Testi e Alessandro Guidi, del Chiabrera e del Filicaia, e d'altri non pochi, non esclusi quelli di secondo e terz'ordine, per il che non saprei perdonare il suo peccato al cantore di Beatrice, che in considerazione della quasi infanzia, in cui ei rinvenne la nostra lingua, e della quale ei seppe far ben'altr'uso da quello fattone dai suoi precessori, quai, per esempio, Ciullo d'Alcamo, fra Guittone d'Arezzo, Guido dalle Colonne, Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti, e quanti altri figurano nella raccolta di poeti, o, per meglio dir, rimatori, del secolo XIII, data fuori dall'Allacci, raccolta, alla cui lettura preferirei la più grave fra le pene che si trovan descritte nella prima cantica della Divina Commedia.

O donna di virtù, sola, per cui
L'umana specie eccede ogni contento
Da quel ciel ch'ha minori i cerchi sui;

Questa terzina è per me un logogrifo, ch'io non vo stillarmi il cervello a

esplicare, bastando il molto che ne fu detto a dritto e a rovescio dai tanti chiosatori della Divina Commedia. Nè tenterò pure di penetrare il significato di quest' altra terzina, massime quello dell' ultimo verso:

> Donna è gentil nel ciel, che si compiange
> Di questo impedimento, ov' io ti mando,
> Sicchè duro giudizio lassù frange.

Io rido di cuore, ogniqualvolta odo qualche straniero vantarsi, non sol di capire, ma di gustar le bellezze della Divina Commedia, ciòè di quello stesso poema, che pochi Italiani capiscono, mentre i più, ancorchè d'ingegno sottile, ove sieno di buona fede, debbono confessare di non intenderne punto nè poco taluni luoghi.

Nel rimanente di questo canto seconnon trovo gran che da notare, nè in bene, nè in male: solo non saprei mandar buono al poeta il seguente verso:

> Perchè mi fece del venir più presto.

Ei volea dire che le parole di Beatrice avevano spinto Virgilio a venire più prestamente in suo aiuto; ma per-

ché dirlo in tal guisa, mentre avrebbe potuto esprimere con assai più chiarezza il proprio concetto, dicendo, per esempio, così:

Perchè venir qui mi facea più presto?

Scrivendo il qual verso, non credo di aver dato fuori un capolavoro, ma certo il mio verso non è più slombato e volgare di molti fra quelli dettati dall'Alighieri, che che ne dica il padre Cesari, il quale non teme di levare alle stelle le maggiori trivialità, e la mondiglia muta spesso in oro purissimo.

CANTO III.

In questo canto non trovo gran che da riprendere, siccome quello che va considerato, dopo il quinto e il trigesimoterzo, quale uno dei migliori dell'*Inferno*. Solo non saprei esplicare l'epiteto di *lieve* del verso:

Più lieve legno convien che ti porti

posto in bocca a Caronte, alla vista di Dante, che vuol passar l'Acheronte, nè

capisco gran fatto il significato di quest'altro verso:

La mente di sudore ancor mi bagna.

Dante essendo ancor vivo, e però col peso del proprio corpo, avrebbe richiesto un legno, non già più leggiero di quello adoperato al passaggio delle anime, ma di maggior consistenza. Non so poi intendere il come lo spavento possa bagnar di sudore la mente, ma quì forse ci sarà qualche error di copista, il quale avrá scritto *mente* là dove andava scritto *fronte* o *corpo*.

CANTO IV.

Il poeta, che s' era addormentato al finire del terzo canto, è ridesto da un fiero tuono, e svegliasi in soprassalto, per il che torna strano il verso:

E l'occhio riposato intorno mossi,

chè invece avrebbe dovuto dire *sbalordito* o *atterrito*, cioè d'uomo, che,

siccom' ei stesso notava, per forza era stato desto. Ma andiamo innanzi.

Al poeta, che avea scorto il pallore di Virgilio, nell' udire i terribili guai provenienti dai condannati

Della valle d'abisso dolorosa

il cantor dell'*Eneide* si fa a parlare così:

.... L' angoscia delle genti,

Che son quaggiù, nel viso mi dipinge
Quella pietà, che tu per tema senti.

Io non so capire una pietà ispirata dalla paura. In questo concetto manca proprio il senso comune, e però, per onor del poeta, mi farò ad accusare i copisti. E lo stesso dirò della terzina seguente, di cui riesce impossibile indovinare il significato.

Quivi, secondo che per ascoltare
Non avea pianto, ma che di sospiri
Che l' aura eterna facevan tremare.

Parlando degli spiriti sospesi nel limbo, il poeta dice :

Or vò che sappi, innanzi che tu andi,
Ch' ei non peccaro, e s' egli hanno mercedi,
Non basta, perchè e' non ebber battesmo,
Ch' è porta della fede che tu credi.

É evidente che con quel suo *mercedi* il poeta volle dir *meriti*; ma come potette venirgli in capo, se non per obbedire alla necessità della rima, di adoperare una tal voce, che significa *premio*, *ricompensa*, *guiderdone*, e non *merito*? E più giù, per dir *fallo* o *peccato*, dice *rio*.

Per tai difetti, e non per altro rio
Semo perduti...

Non mai poeta sacrificò tanto e sì spesso la proprietà dei vocaboli, e talora, il dirò pure, la logica, e fin la grammatica, a questa benedetta necessità della rima.

In tutto il resto del canto più cose avrei da notare, massime quanto alle rime stentate, ma me ne astengo, perchè monotono troppo riuscirebbe il mio dire, e però passo senz' altro al canto quinto, ch' é dei più celebrati, ed in verità dei più belli.

CANTO V.

Così discesi dal cerchio primaio
Giù nel secondo, che men luogo cinghia,
E tanto ha più dolor, che pugne a guaio.

Quest' ultimo verso nun si capisce; ma forse dovea suonare così:

E tanto ha più dolor, che giunge a guaio

cioè il dolore v' è così grande, da farsi sentir colle grida.

Parlando di Semiramide, il poeta canta così:

Ell' è Semiramis, di cui si legge,
Che succedette a Nino, e fu sua sposa.....

Ma quel succedette è certo error di copista, chè l' Alighieri dovette scrivere invece:

Che sugger dette a Nino, e fu sua sposa

cioè allattò Nino, suo figlio, cui poi disposossi, significando in tal modo l' amore incestuoso, pel quale la famosa regina d' Assiria era condannata all' inferno.

Da ch' io intesi quell' anime offense.....

Bruttissimo quell' *offense*, posto lì per la rima, siccome più giù *pio* per *pietoso* od *impietosito*.

Il canto finisce con lo svenimento del poeta, il quale pure si dà a divedere d' animo tutt' altro che tenero al racconto di casi assai più fieri e terribili di quello degli amanti di Rimini, ed alla vista di pene assai più orrende di quelle inflitte ai dannati del secondo cerchio.

Non passerò alla disamina del canto sesto, senza aver fatto notare la stranezza, per non dir altro, del modo in cui Dante fa parlare gli amanti, che, chiamati da Virgilio, gli rivolgono la parola, chiamandolo *animale grazioso e benigno*!

CANTO VI.

> **Al tornar della mente, che si chiuse**
> **Dinanzi alla pietà de' due cognati,**
> **Che di tristizia tutto mi confuse....**

Quest' ultimo verso offende il senso comune. Ed in primo luogo, che vuol dire la voce *tristizia*, da usarsi per

significar *cattiveria* o *malvagità*, e non già *mestizia* o *malinconia*? E poi può ammettersi quel *confuse*, in luogo di *empì*? Ma il poeta avea d'uopo d' una rima in *use*, e però preferì il verbo confondere a quello di empire.

Parlando di Cerbero, il poeta scrive:

Cerbero fiera crudele e diversa....

Lasciando stare la bruttezza del verso, che dirò di quel *diversa*, da imputarsi unicamente alla tirannia della rima? La quale appare altresì in quest' altro verso:

Volgonsi spesso i miseri profani.

Questo epiteto di *profani* è assai malacconcio. Ed invero, come possono dirsi *profani* i dannati? E non sarebbe bastato l' epiteto di *miseri*?

Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo....

All' infuori della necessità della rima, non veggo il perchè dal poeta si dia a Cerbero la qualifica di verme, vocabolo che non ha la più piccola relazione col cane trifauce, custode dell'inferno.

E il duca mio distese le sue spanne.

Spanna non ha altro significato, oltre quello di misura di lunghezza o larghezza, per il che, in tal caso, un così fatto vocabolo è adoperato a sproposito.

Qual' è quel cane che abbaiando agugna..

Agugna, per *agogna*! Ecco un nuovo sacrifizio fatto alla rima. E così pure il *pugna*, con cui conchiudesi la terzina.

Cotai si fecer quelle facce lorde.....

Evidentemente, quel *facce* sta scritto lì invece di *fauci*.

In tutto il rimanente di questo canto rinvengonsi errori d' ortografia e di grammatica, i quali non posson venire che dai copisti, e cui però asterrommi dal mentovare.

CANTO VII.

Pape Satan, Pape Satan, aleppe.....

Quest' ultima parola è una vera stravaganza del gran poeta, che io gli perdono, per altro, a cagione di quella

sì giusta qualifica di satana affibbiata al maggior prete di Roma.

Fè la vendetta del superbo strupo...

Lasciando stare lo *strupo*, invece di *stupro*, posto lì per la rima, qual significato ha lo stupro applicato alla vittoria riportata dall' arcangelo Michele sul diavolo?

E perchè nostra colpa sì ne scipa....

Avendo ricerco il verbo *scipare* in quanti vocabolarii annovera Italia, da quello della Crusca a quelli del Costa, del Tramater, e di Giuseppe Manuzzi (ch' è forse il migliore) non lo rinvenni, per il che chiedo a me stesso il significato d' una tal voce, creata dall' Alighieri per far rima con *ripa* e *stipa*. Or come avviene egli mai che di simili sconci non trovisi traccia negli altri nostri poeti? E lo stesso parmi potersi dire di questo verso:

Voltando pesi per forza di poppa.

La *poppa* non c' entra qui proprio per nulla.

E la terzina che segue é ancor più strana.

Percotevansi incontro, e poscia pur lì
Si rivolgea ciascun, voltando addietro,
Gridando perchè tieni, e perhè burli?

Quel *pur lì*, per far rima con *urli* e *burli*, è la più sconcia cosa che imaginare si possa. E che significa il *perchè burli*? E che dirò del *voltando* adoperato due volte, e dell' altro gerundio *gridando*, che vien subito dopo il *voltando*, senza la congiunzione e?

Nelle seguenti terzine assai altre mende potrei notare; ma piacemi attribuirne la colpa all' infedeltà dei copisti, o ripetere, a proposito di Dante, ciò che si disse del cantor dell' Iliade e dell' Odissea: *quandoque bonus dormitat Homerus.*

Per esempio, mi pare impossibile che Dante abbia scritto:

La sconoscente via che i fa sozzi.

Che vuol significare la *via sconoscente*?

E perchè quell' *i*, invece del *li*, che avrebbe sì bene accomodato il verso?

> Mal fare, e mal tener lo mondo pulcro
> Ha tolto loro, e posti a questa zuffa;
> Qual' ella sia, parole non ci appulcro.

Quel *pulcro*, per *bello*, non è punto bello.

Che dirò poi dell' *appulcro*, verbo creato di pianta dall'Alighieri, per far rima con *sepulcro* e *pulcro*?

Seguono altri versi, ogni parola dei quali ha bisogno d'una interpetrazione, tanto sono strani ed oscuri. Eppure il buon padre Cesari ammira ogni cosa, adorator cieco dell'Alighieri, nella cui infallibilità ha tanta fede, quanta in quella del papa.

> Or vo' che tutti mia sentenza imbocche.

Per quanto mi sia stillato il cervello, mi è riuscito impossibile di capire il significato di questo verso, e quello altresì del seguente:

> Oltre la difension dei senni umani.

Quella *difensione*, oltre del non trovarsi nei dizionarii, non ha significato di sorta alcuna.

Tutto ciò che segue in questo settimo canto è un tal garbuglio di cose, che mi vien meno l'animo a farne l'analisi critica.

CANTO VIII.

Molte bellezze, ma pure imperfezioni non poche, incontransi in questo canto, da venire imputate per lo più alla solita tirannia della rima, di cui l' Alighieri trionfa sì raramente. Così, per esempio, quel *torre*, per *discernere*, a proposito d'una fiammella vista da lungi, nell' avanzarsi dei due poeti verso la città di Dite.

Ed io rivolto al mar di tutto il senno...

Quel *mare di tutto il senno* suona assai male.

Leggonsi in seguito questi versi:

Corda non pinse mai da sè saetta,
Che sì corresse via per l'aere snella,
Com' io vidi una nave picciolettta
Venir per l' acqua verso noi in quella...

Se l'epiteto di *snella* dee applicarsi' siccome sembrami, alla saetta, è certo affatto sbagliato. A che poi vollesi alludere dal poeta con quel suo *in quella?*

Più non ci avrai, se non passando il loto.

Quel *più* non ci sta punto bene; ma forse il cópista avrà sostituito questa parola a quella di *tu*.

Tal si fe' Flegiàs nell'ira accolta.

Quell'*accolta* é una delle solite riempiture, per obbedire alla rima.

Tosto che il duca ed io nel legno fui...

Sarebbe stato assai facile al nostro poeta lo schivare questa sgrammaticatura, modificando il suo verso nel modo seguente:

Quando col duca mio nel legno io fui...

e i due seguenti versi:

Segando se ne va l'antica prora
Dell'acqua più, che non suol con altrui,

avrebb' egli dovuto modificare così:

Segando se ne gìa l'antica prora
Dell'acqua molto più che con altrui.

Bellissime sono le cinque terzine che seguono, e nelle quali è parola di Filippo Argenti. Non saprei del pari ammirare la sesta, che suona così:

> **Quei fu un mondo persona orgogliosa:**
> **Bontà non è che sua memoria fregi,**
> **Così s' è l'ombra sua qui furiosa.**

Son proprio versi, massime il primo ed il terzo, scritti dormendo, ed i quali, sia ciò detto con tutta la riverenza possibile al sommo vate, non hanno capo nè coda, simili in questo ai non pochi di certi poetastri odierni, pur sì ammirati dal volgo, appresso il quale le riputazioni sono create dai giornalisti.

> **Ed io, maestro, già le sue meschite**
> **Là entro certo nella valle cerno.**

Meschite, per *torri*, e *cerno*, per *discerno*, non possono tollerarsi.

Seguono alcune belle terzine, ma poi ricomparisce il garbuglio, ed anche qualche sgrammaticatura, qual, per esempio, quella contenuta nel seguente

verso, in cui s'accenna alle mura della città di dite:

> Le mura mi parea che ferro fosse,

scusata dal Cesari, invece di attribuirla all'infedeltà dei copisti, il poeta avendo fosse scritto:

> Il muro mi parea che ferro fosse.

Ed error di copista debb'essere stato anche questo:

> Pensa, lettore, s'io mi sconfortai
> Nel suon delle parole maledette,

Chè certo il poeta avrà scritto:

> Al suon delle parole maledette.

Un'altra rima imposta al poeta trovo in quel *sette*, contenuto in questa terzina:

> O caro duca mio, che più di sette
> Volte m'hai sicurtà renduta, e tratto
> D'alto periglio, che incontro mi stette...

Parlando dei diavoli, che, nell' udir le parole di Virgilio, ricacciansi a furia nella città di Dite, il poeta scrive

> Che ciascun dentro a pruova si ricorse...

Quell'*a pruova*, per *a gara*, non istà punto bene, e neppure quel *si ricorse* mi va a garbo. Perchè non dire piuttosto:

Ch' entro Dite ciascun subito corse?

Ma qui odo i Dantomani gridarmi sacrilego. O scandalo di nuova foggia, e' diranno, erigersi a correttore dell' Alighieri!

E rivolgesi a me con passi rari....

Rari sta lì per *lenti*, ma *raro* può egli equivalere a *lento*? No, certo.

Ed a me disse: tu, perch' io m' adiri,
Non sbigottir, ch' io vincerò la prova,
Qual ch' alla difension dentro s' aggiri

Quello che ho detto del *rari*, dee dirsi altresì del *m'adiri*, che sta lì per la rima, mentre, più che d'ira, trattavasi in quel caso di sgomento o cordoglio, il quale concetto avrebbe assai meglio risposto al conforto fatto da Virgilio a Dante di non isbigottirsi.

Che dirò poi della voce *difensione*, ripetuta qui sì poco a proposito, dove assai più propria sarebbe stata quella di *ostacolo* o *impedimento*, a significare l'opposizione fatta dai demonii all' entrata dei due poeti nella città infernale!

CANTO IX.

Nelle prime terzine di questo canto non poche cose mi offendono, cominciando dal terzo verso della prima, che suona così:

> Più tosto dentro il suo nuovo restrinse,

in cui, che che ne dicano i comentatori, ed in ispecie il Cesari, il senso è tutt'altro che chiaro:

> Che l'occhio nol potea menare a lunga.

A *lunga*, per a *lungo*, non si può mandar giù, e neppure il *punga*, per *pugna*. Son licence poetiche queste, cui

non osaron trascendere gli altri nostri poeti maggiori, e delle quali è piena la Divina Commedia, quasichè l' Alighieri avesse studiosamente ricerco gli storpii delle parole, e le rime più strane.

> Io vidi ben sì come ei ricoperse
> Lo cominciar con l'altro, che poi venne,
> Che fur parole alle prime diverse.

Parlar sibillino è codesto, e pur troppo bisognoso d' interpetrazione. Nè so mandar buono al poeta il dativo applicato a *diverse*, invece dell'ablativo.

> Che sol per pena ha la speranza cionca.

Che il Cesari ammiri pure l'epiteto di *cionca* applicato alla speranza; quanto a me, non lo ammirerò certo.

> Faccia il cammino alcun, per quale io vado...

Mi sembra evidente l' error del copista nello scrivere *per*, invece di *pel*.

> Congiurato da quella Eriton cruda.

E qui pure debb'esserci corso qual che errore, chè *congiurato* non pu

esprimer l'idea degli scongiuri fatti da Eritone per richiamare le anime dall' inferno.

> Tre furie infernal di sangue tinte...

Bruttissimo verso, e dei più zoppi fra i tanti del nostro poeta, oltre di che avrebbe questi dovuto sapere che gli adiettivi in *ale* o in *ele* non possono finire in tronco, quando si tratti di applicarli ad un sostantivo di genere femminino.

> E quei che ben conobbe le meschine
> Della regina dell'eterno pianto...

La qualifica di *meschine* applicata alle furie non può tollerarsi. Nè ben si vede a chi vogliasi alludere dal poeta con quella sua *regina dell'eterno pianto.*

> Così disse il maestro, ed egli stessi
> Mi volse, e non si tenne alle mie mani,
> Che con le sue ancor non mi chiudessi.

Stessi, invece di *stesso*, e *chiudessi*, invece di *chiudesse*, coll' unico fine di rimar con *vedessi* !

> Un fracasso d' un suon pien di spavento...

Che significa questo *fracasso d' un suono?*

> Li rami schianta, abbatte, e porta fiori:

Questo *porta fiori*, per *porta via i fiori*, non si può mandar buono al poeta.

> Fanno i sepolcri tutto il loco varo.

Che vuol dire questo epiteto di *varo?* Nel dizionario del Trinchera trovo queste parole di dubbio significato: «forse vario» ma qui il *vario* non c' entra per nulla.

> Che ferro più non chiede verun'arte.

Questo verso mi riesce inesplicabile, ad onta di tutte le chiose dei comentatori. Che c' entra quel *ferro*, a proposito degli *avelli accesi?* E che c'entra la *verun'arte?*

> Che seppellite dentro da quell' arche...

Quel *da*, in vece d'*in*, ci sta unicamente per far sì che il verso sia di undici sillabe.

> Ed egli a me: qui son gli eresiarche...

Eresiarche, invece di *eresiarchi*, è una delle solite innumerevoli licenze poetiche del gran vate.

CANTO X.

Parlami, e sodisfammi a' miei desiri.

Soddisfare vuole l'accusativo, e non il dativo, oltre di che viziosa è la frase usata dal poeta, il *miei* escludendo il *soddisfammi*. Perchè non dire:

Parlami, e fa contenti i miei desiri?

Però alla dimanda che mi faci...

Faci, per *fai*, sta lì per far rima con *taci* e *seguaci*. E così *dispitto*, per *dispetto*, nel verso:

Come avesse l'inferno in gran dispitto.

Noterò inoltre che in questo verso, affinchè la frase fosse grammaticale, dopo il *come* dovrebbe leggersi un *se*.

Dicendo: le parole tue sien conte...

Qual' è mai il significato di quel *conte?* *Conto* vuol dir *noto*, e, in certi casi, anche *illustre*. Una tal voce potrebbe pure interpetrarsi qual sincope di *raccontato*; ma in nessun modo mi sembra applicabile alle parole che Dante sta per rivolgere a Farinata.

Credo che s'era in ginocchion levata...

Perchè non dire:

Credo si fosse in ginocchion levata ?

Gran nemico del soggiuntivo é l'autore della Divina Commedia!

Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome ?

Lasciando stare il *fiere*, per *fiede*, chi può mandar buono al poeta quel suo *lome*, per *lume* ?

E se tu mai nel dolce mondo regge...

Quel *regge*, per *reggi*, posto lì per la rima, ci sta proprio male, e ciò anche quanto a proprietà d'espressione.
Questo canto decimo, per altro, è dei migliori, anzi lo direi bellissimo, se non ci fossero i soliti garbugli, che

comentatori si sforzano invano di chiarire e sbrogliare. Per esempio, che significa ciò che segue:

> Solvetemi quel nodo,
> Che qui ha inviluppata mia sentenza?

> Ed io li soddisfeci al suo dimando.

Quel *li* è soverchio, e *dimando*, per *dimanda*, non è bello.

> Per un sentier, che ad una valle fiede...

Fiede, per *riesce*, non può stare?

CANTO XI.

I due poeti giungon nel cerchio, in cui son puniti i violenti, i fraudolenti e gli usurai, e Virgilio ne fa la rassegna a Dante, con certe sue considerazioni, strane spesso, intorno alla violenza, alla frode e all' usura, ch' io gli manderei buone, se ancor più strana non fosse la forma della sua esposizione. Bastino le tre seguenti terzine:

> Figliuol mio, dentro da cotesti sassi
> Cominciò poi a dir, son tre cerchietti,
> Di grado in grado, come quei che lassi.

Tutti son pien di spirti maledetti,
Ma perchè poi ti basti pur la vista,
Intendi come e perchè son costretti.
D' ogni malizia, ch' odio in cielo acquista,
Ingiuria è il fine, ed ogni fin cotale
O con forza o con frode altrui contrista.

Il *dentro da cotesti sassi*, invece di *dentro a cotesti sassi*, non istà bene. E che vuol dire quel *costretti*, che trovasi là per la rima, alla quale il nostro poeta sacrificava in questo canto, più che negli altri tutti, adoperando *sutto*, per *sotto*, *puone*, per *può*, *fiere*, per *fiede*, *cria*, per *crea*, *orizzonta* per *orizzonte*. Non temerò d'aggiungere, che questo canto undecimo, sì per la sostanza, che per la forma, è dei più deboli. Quasi ogni parola ha bisogno d' una chiosa, il che non accade, voglio ripeterlo, cogli altri poeti. Che vuol dir, per esempio:

E chi, spregiando Dio, col cuor favella?

E qual' è il vero concetto contenuto in quest' altro verso:

E di quei che fidanza non imborsa?

In che cosa mai l'*imborsare* può aver relazione colla *fidanza?* Al quale verso tien dietro quest' altro, anche più strano ed oscuro:

Questo modo di retro par che uccida.

Che cosa é questo *modo di retro*! Rinvengonsi frasi nella Divina Commedia, da disgradarne le più sibilline, ed in fatti intorno ad un gran numero di esse invano sudarono i più fra i comentatori, o diedero esplicazioni poco accettabili.

O sol, che sani ogni vista turbata,
Tu mi contenti sì quando tu solvi,
Che, non men del saver, dubbiar m'aggrata.

Che ti sembra, o lettore, del sole sanatore delle viste *turbate?* E che ne direbbero gli oculisti? E quel *turbata*, e quel m'*aggrata*, per *m'aggrada*, non istanno lì per la rima? Segue uno dei soliti guazzabugli, che lascerò all'ammirazione del padre Cesari, inclusovi il verso qui appresso:

Sì che vostr'arte a Dio quasi è nipote.

E poi si dirà che il Bettinelli fu ingiusto verso Dante nelle sue *Lettere Virgiliane*! E non basterebbe a giustificarlo il seguente verso:

'Lo Genesi dal principio convene?

Il quale molto somiglia a quelli di Pietro Cossa, che nel suo *Nerone*, pur sì decantato dai suoi stupidi ammiratori, osava buttar giù questo verso:

Con quella miseria di trenta leoni!...

CANTO XII.

In sul principio di questo canto trovo questo bruttissimo verso, in cui s' accenna del Minotauro:

E l'infamia di Creti era distesa.

Perchè quel *Creti*, invece di *Creta?* Ma questo forse sarà errore di copia. Nei versi che seguono non trovo gran che da osservare, senonchè, sì pei concetti, che per la forma, mi sembrano men che mediocri.

Siccome quei, cui l' ira dentro fiacca...

Tutt' altro verbo, che il verbo *fiaccare*, qui richiedevasi, qual, per esempio, *bollire* o *fervere*; ma il poeta avea assoluto bisogno d' una rima in *acca*, e però, al suo solito, sacrificò alla rima la logica, per non dire il senso comune.

> O cieca cupidigia, o ira folle,
> Che sì ci sproni nella vita corta,
> E nell' eterna poi sì mal c' immolle!

Che significa questo *immolle*? E che c' entra *l' immollare* (*per ammollire*) nel caso cui accenna il poeta?

> Danne un dei tuoi, a cui noi siamo a pruovo.

Di questo *a pruovo* non trovo traccia nei vocabolarii, oltre di che la frase è tutt' altro che chiara.

> Che dier nel sangue e nell' aver di piglio.

Che si possa dar di piglio nell'avere, pur troppo è provato dai fatti, da che esiste la società, massime poi da ciò che vediamo oggi stesso ogni giorno da un capo all' altro del mondo detto

civile; ma in qual maniera si può dar di piglio nel sangue, cioè in una materia liquida?

Che fè Cicilia aver dolorosi anni....

Probabilmente il poeta avrà scritto altrimenti, cioé, per esempio:

Che fè a Sicilia aver dolorosi anni.

E quella fronte, ch' ha il pel così nero,
É Azzolino....

Se il poeta volle alludere ad Ezzellino da Romano, il che non mi sembra potersi accertare, torto grandissimo s' ebbe nel rimanere contento a nominare appena un sì famoso tiranno, invece di farlo segno dei suoi più terribili strali, siccome fece con tanti altri le mille volte meno esecrandi.

Parea che di quel bulicame uscisse....

Bruttissimo verso anche questo, siccome tant' altri, ma da imputarsi forse all' infedeltà dei copisti.

Mostrocci un' ombra dall' un canto sola,
Dicendo: colui fesse in grembo a Dio
Lo cuor che 'n sul Tamigi ancor si cola...

Un vero logogrifo contienesi in questa terzina, e sfido tutti i commentatori del mondo a penetrarne il significato. E che vuol dire quel *si cola?* Se si trattasse della traduzione del verbo latino *colere* (*adorare* o *venerare*) il poeta avrebbe dovuto scrivere *cole*, il *cola* non potendo venire che dal verbo *colare*, che qui non avrebbe significato di sorta alcuna.

> Disse il centauro, voglio che tu credi...

Credi, invece di *creda*, sta lì, al solito, non per altro, che per la rima.

> Quell' Attila che fu flagello in terra,
> E Pirro e Sesto, ed in eterno munge.....

Non so ammirare il giudizio del poeta, che pone tutti in un fascio Attila, Pirro e Sesto Tarquinio, a' cui nomi, più o meno famosi, fa poi seguitare quelli oscurissimi di Riniero da Corneto, e di Rinier pazzo, ladri e assassini di strada.

CANTO XIII.

Ma eccoci nel secondo girone, in cui penano i suicidi e i distruttori del loro avere, i primi trasformati in tronchi, i secondi lacerati da cagne, che il poeta chiama bramose.

Io credo ch' ei credette ch' io credesse....

Giuoco di parole è questo dei più sguaiati.

Da che fatto fu poi di sangue bruno....

Il sangue non fu mai *bruno*,ch'io sappia (tranne il caso di certe terribili malattie) ma *rosso*, per il che quel *bruno* dee attribruirsi unicamente alla necessità della rima, siccome il *rima* e *l'inveschi* nei due versi seguenti:

Ciò ch' ha veduto pur colla mia rima...

Perch' io un poco a ragionar m'inveschi..

E che dirò di quest' altro verso, posto in bocca a Pier delle Vigne, che

narra al poeta il come gli fosse venuto in mente il pensiero del suicidio:

> **L' animo mio per disdegnoso gusto!....**

Il *gusto* suona proprio strano a proposito d' un uomo che sta per uccidersi.

> **Per le nove radici d'esto legno**
> **Ti giuro.... ..**

In generale si giura in nome di cose sacre o carissime, ed è però strano che Pier delle Vigne giuri per le radici di un' albero.

> **Ma parla, e chiedi a lui, se più ti piace....**

Forse, invece del *se più ti piace*, bisognerà leggere: *Ciò che ti piace.*

> **S' alcuna mai da tai membra si spiega....**

Si *spiega* , per si *scioglie*, non può scusarsi che per la rima.

Ma non avrebbe potuto dire *si slega*?

> **S'ode le bestie e le frasche stormire....**

Il verbo *stormire* ben s'applica alle *frasche*, non così alle *bestie*.

Le gambe tue alle giostre del toppo......

Questo *toppo* non so veramente dove il poela sia ito a pescarlo.

Per le rotture sanguinenti invano.....

Questo *invano* non è giustificato che dalla necessità d' una rima in *ano*.

E così *sermo*, per sermone, nel seguente verso:

Soffi col sangue doloroso sermo.

E lo stesso dicasi di *cesto* nel verso quì appresso:

Raccoglietele al piè del tristo cesto.
Io fui della città, che nel Battista
Cangiò il primo padrone, ond'ei, per questo
Sempre con l' arte sua la farà trista,
E se non fosse, che 'n sul passo d' Arno
Rimane ancor di lui alcuna vista,
Quei cittadin, che poi la rifondarno
Sopra il cener che d' Attila rimase,
Avrebber fatto lavorare indarno.

Grande oscurità regna in tutti questi versi, e poco mi persuade ciò che ne scrissero i chiosatori. Ed assai poco mi garba l' ultimo verso di questo tredicesimo canto:

Io fei gibetto a me delle mie case,

per dire che il Fiorentino interrogato dal Virgilio s' era impiccato nella propria abitazione.

CANTO XIV.

Continua in questo canto lo stento uggiosissimo delle rime.

Per esempio, parlando dell' arena cocente del terzo girone, il poeta la paragona a quella

> Che dai piè di Caton già fu soppressa,

adoperando il verbo *sopprimere*, invece di quello di *premere*, che sarebbe stato il proprio. E lo stesso dirò del *salde*, con cui finisce il verso qui appresso:

> Fiamme cadere infino a terra salde.

Seguono poi queste due terzine:

> Perch' ei provvide scalpitar lo suolo
> Con le sue schiere, perciocchè 'l vapore
> Me' si stingueva, mentre ch' era solo,
> Tale scendeva l' eternale ardore,
> Onde la rena s' accendea com' esca
> Sotto 'l focile a doppiar lo dolore.

Ammirinsi pur questi versi dal padre Cesari e dai suoi pedissequi. Quanto a me, li reputo men che mediocri, per non dir pessimi, sì per la sostanza, che per la forma, nè saprei giustificare quell'esser *solo* del vapore, e quel *sotto il focile*, che non hanno significato o ragione di sorta alcuna.

Là dove é parola di Capaneo, vien detto questi uno dei sette re che *assiser* Tebe; ma probabilissimamente i copisti scrissero *assiser*, invece di *assediâr*, chè troppo grande sproposito sarebbe stato altrimenti quello commesso dall' Alighieri.

..... e par ch' egli abbia
Dio in disdegno, e poco par che 'l pregi.

Ma non bastava la prima frase dell' *aver Dio in disdegno*, molto più significativa ed energica della seconda?

Or mi vien dietro, e guarda che non metti...

Brutto quel *guarda che non metti*, in vece di *bada di non mettere*, anche perchè avrebbe dovuto adoperarsi il soggiuntivo *metta*, invece del presente *metti*.

Perch' io m'accorsi che il passo era lici.

Che ti sembra, o lettore, di quel *lici*, per lecito?

la porta,
Lo cui sogliare a nessuno è negato.

sogliare, per *passare* non si trova nei dizionarii. Perchè non dire:

La qual varcare a nessuno è negato?

com' è il presente rio,
Che sopra sè tutte fiammelle ammorta.

Qui ci debb' essere uno dei soliti errori di copia, ché le fiammelle si smorzano, non *sopra il rio*, ma *nel rio*. Non mi va poi punto a sangue l'*ammorta*, per *ammorza* o *smorza*.

In mezzo 'l mar fu già un paese guasto,
Diss' egli allora, che s'appella Creta,
Sotto 'l cui rege fu già 'l mondo casto...

Guasto e *casto* non istanno lì, che per la rima. E così pure il *vieta* nel verso:

Ora è diserta come cosa vieta.

Bada, o lettore, che qui si tratta del monte Ida, nell' isola di Creta, il quale non credo sia comparabile agli oggetti che passan di moda. Ed in tutto il rimanente di questo canto rinvengonsi rime strane e stentate, ed appena qua e là qualche bel verso.

CANTO XV.

In questo canto trovansi i sodomiti, fra i quali il povero Brunetto Latini, maestro dell'Alighieri, così bruttamente infamato dal suo discepolo!

A tale imagin eran fatti quelli...

Che brutto verso! Eppure sarebbe stato sì facile il farlo migliore, scrivendo, a modo d' esempio, così:

Ad imagine tal fatti eran quelli

ovvero

Fatti ad imagin tale erano quelli.

Sì che il viso abbruciato non difese
La conoscenza sua al mio intelletto.

non difese sta lì per *non tolse* o *non impedì*, il che non è punto bello.

Farol, se piace a costui che vo seco.

Locuzione poco grammaticale è codesta; ma il povero vate avea d'uopo d'una rima in *eco*, e non seppe trovarla che in *sèco*, e alla rima sacrificò la grammatica.

Senza arrostarsi quando il fuoco feggia.

Questo *arrostarsi* per *farsi ventaglio colle mani*, siccome scrive il Cesari, e questo *feggia*, per *ferisce*, è assai brutto.

E poi rigiungerò la mia masnada.

Il poeta avrà scritto forse *raggiungerò*. Quanto a *masnada*, per *compagnia*, dirò non esser parola appropriata al caso.

Per andar par di lui...

par di lui, invece di andare *a paro con lui*, non istà punto bene. Perchè non dire invece:

Per appaiarmi a lui?

Avanti che l'età mia fosse piena....

Che volle dire il poeta con quel suo *piena*? Ed un tale epiteto non adoperò fors' ei per la rima?

E riducemi a ca' per questo calle.

Brutto è questo lombardismo, per dire a *casa*.

Ti si farà per tuo ben far nimico.

E qui pure avrà scritto *pel*, invece di *per*. E così in quest' altro verso:

E quant' io l'abbo in grado mentr' io vivo,

invece di *abbo*, dovrà leggersi *abbia*.

Pur che mia coscienza non mi garra.

In nessun dizionario si trova il verbo *garrare*, e però strano è che il poeta l' abbia adoperato nel senso *d' ingannare*.

Arra e *marra*, nella terzina seguente, stanno lì, non per altro, che per far rima con *garra*.

E così pure *gota* e *nota* nella terzina seguente:

Lo mio maestro allora in sulla gota
Destra si volse indietro, e riguardommi,
Poi disse: ben ascolta chi la nota.

Questo *nota* non ci entra proprio per nulla.

Poi si rivolse, e parve di coloro,
Che corrono a Verona il drappo verde
Per la campagna, e parve di costoro
Quegli che vince, e non colui che perde.

Coloro e *costoro*! Il primo sta benissimo, non così il secondo, imposto al poeta dalla necessità della rima. E poi perchè tante parole per dire che Brunetto Latini se n' andò via di galoppo?

CANTO XVI.

Questo canto incomincia così:

Già era in loco, ove s' udia 'l rimbombo
Dell' acqua, che cadea nell' altro giro,
Simile a quel che l' arnie fanno rombo.

Non so, in verità, qual somiglianza esista fra il mormorio dell' acque, ed il ronzio delle pecchie. Dirò poi che la

voce *rombo* ricorda, più che altro, una figura geometrica, o il pesce, sul modo di cucinare il quale Domiziano osò consultare il senato. Le licenze poetiche dell' Alighieri sono delle più strane, e nessun poeta andò tant' oltre in cotale abuso.

Fenno una ruota di sè tutti e trei.

Quel *trei* non istá lì, che per far rima con *dicerei* (per *direi*) ed *ei* (per *eglino*.)

Qual suolen i campion far nudi ed unti...

Perchè non iscrivere *sogliono*, invece di quel bruttissimo *suolen* ?

Prima che sien fra lor battuti e punti.

Bastava dir *battuti*, che val più di *punti*; ma quest' ultima voce era necessaria per la rima, e però fu aggiunta, quantunque soverchia.

E se miseria d' esto loco sollo
Rende in dispetto noi e nostri preghi,
Cominciò l' uno, e il tinto aspetto e brollo...

Brutti quel *sollo* e quel *brollo*, per far rima con *collo*, massime poi il *brollo*, per *brullo*.

S' io fussi stato dal fuoco coverto,
Gittato mi sarei tra lor di sotto,
E credo che il dottor l'avria sofferto.....

Il poeta voleva dire: « se avessi potuto preservarmi dall' ardore del fuoco ec. » ma, nell' esprimersi come fece, disse tutt' altro da quello che aveva nell' animo, od almeno parlò oscuramente. Non saprei poi ammirare la poco nobile confessione contenuta nella terzina seguente:

Ma perchè mi sarei bruciato e cotto,
Vinse paura la mia buona voglia,
Che di loro abbracciar mi facea ghiotto.

Alla quale terzina tien dietro quest' altra, pur essa meritevole di censura:

Poi cominciai con dispetto e con doglia:
La vostra condizion dentro mi fisse
Tanto, che tardi tutta si dispoglia.

Che volle mai dire il poeta con quel suo *dentro mi fisse*? *Fisse* viene da

figgere, siccome *affisse* da *affiggere*, e però male egli esprime il pensiero, che dovea certo avere, dell'impressione prodottagli nell'animo dalle parole di Jacopo Rusticucci.

Quanto al *dispoglia*, non ha questa parola altra scusa, oltre quella della necessità di far rima con *doglia* e *voglia*.

Ma fino al centro pria convien che tomi.

Questo verbo *tomare* non l'ho mai letto nei dizionarii italiani. Evvi bensì il verbo spagnuolo *tomar*, ma ha tutt'altro significato di quello dell'*andar giù*, che il poeta attribuisce a quel suo *tomare*.

La gente nuova, e i subiti guadagni,
Orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che già tu ten piagni.

Ci sarà certo errore di copia in quest'ultimo verso, il quale dovrebbe sonare così:

Fiorenza, in te, sicchè tu già ne piagni.

Nel penultimo evvi una sgrammaticatura imposta al poeta dalla tirannia

della rima, cioè *generata*, invece di *gènerati*. Dal primo poi si rileva, che il secolo di Dante assisteva allo stesso spettacolo, cui ci è forza di assistere, cioè della gente nuova, per lo più assai trista, arricchita dalle rivoluzioni.

Ed a Forlì di quel nome è vacante.

Vacante, per *privo*, non può stare.

Sempre a quel ver, ch'ha faccia di menzogna,
De' l'uom chiuder le labbra quanto puote,
Però che senza colpa fa vergogna.

Quest' ultimo verso esercitò grandemente l'ingegno dei comentatori, che ne spiegarono il senso in varii modi. Quanto a me, confesso di non esser riuscito ad indovinare l'animo del poeta.

CANTO XVII.

In questo canto molto si parla di Gerione, di cui il poeta dice:

E quella sozza imagine di froda
Sen venne, ed arrivò la testa e il busto,
Ma in sulla riva non trasse la coda.

Nel secondo verso manca qualche cosa, e però non se ne capisce il concetto.

E d'un serpente tutto l' altro fusto.

Che significa mai questo *fusto*?

Non fur mai tele per Aracne imposte...

Di questo *imposte*, per *tessute*, lascerò la spiegazione, o, per dir meglio, l' ammirazione, a quel buon' uomo del padre Cesari.

Però scendemmo alla destra mammella...

Questa *mammella* non istà qui, che per far rima con *quella* e *fiammella*. E lo stesso dirò dell' epiteto di *scemo*, con cui si chiude il seguente verso:

Gente seder propinqua al luogo scemo...

Ma disse: or va, e vedi la lor mena...

Mena, per *dimenarsi*, non istà in verun modo, *mena* significando *trama* o *maneggio*, e non altro.

Poi procedendo di mio sguardo il curro...

Maraviglioso inventor di parole è certo l'Alighieri, il quale non so, in verità, dove sia ito a pescare questo suo *curro*, di cui avea d'uopo per far rima con *azzurro* e *burro*, colla quale ultima voce claiudesi il verso:

Mostrava un'oca bianca più che burro...

Ma il burro, caro il mio poeta, suole essere giallo, e non bianco.

E trema tutto, pur guardando il rezzo...

Non so che significhi questo *guardare il rezzo* (cioè l'ombra) dell'uomo che ha la quartana.

Che innanzi a buon signor fa servo forte.

Qui ci sarà certo errore di copia, perocchè la frase non può star come sta. E che significa quest'altra frase:

Ma ch'esso, ch'altra volta mi sovvenne
Ad altro forte?...

E perchè, invece di *altro forte*, non dire *in maggior rischio?*

E poi ch'al tutto si sentì a giuoco...

Ecco un' altra frase, cioè questa del *sentirsi a giuoco* (a proposito di Gerione, che calasi da un girone ad un altro, avendo sul dorso Dante e Virgilio) la quale non puossi giustificare.

Maggior paura non credo che fosse,
Quando Fetonte abbandonò gli freni,
Perchè il ciel, come appare, ancor si cosse.

Non mi sembra che in questa terzina, oscura quanto mai, la sintassi si trovi rigidamente osservata.

Riparlando di Gerione, che il poeta qualifica col nome di *fiera*, egli dice:

Ella sen va notando lenta lenta,
Ruota e discende, ma non me ne accorgo,
Se non ch' al viso e di sotto mi venta.

Non si capisce troppo questo *ventare* allo stesso tempo al *viso* e *di sotto.*

Allor fui io più timido allo scoscio...

In qual dizionario trovasi questo *scoscio?*

Ma forse il poeta avrà scritto *scroscio.*

E che dirò della gran paura data a divedere di Gerione, paura, del resto, dimostrata da Dante assai spesso in

tutta la prima Cantica, e la quale mi rammenta quella di Leporello nel *Convitato di Pietra*.

> Come il falcon, ch'è stato assai sull'ali,
> Che, senza veder logoro od uccello,
> Fa dire al falconiere: oimè! tu cali...

Non so punto vedere il perchè di quell'*oimè*!

> A piede a piè della stagliata rocca...

Ad quid la ripetizione *a piede a piè*?

CANTO XVIII.

> Nel dritto mezzo del campo maligno
> Vaneggia un pozzo assai largo e profondo,
> Di cui suo luogo conterà l'ordigno.

Che vuol mai dire l'*ordigno del pozzo*?

E così pure che significa quel *sogli* nel verso:

> E come a tai fortezze da' lor sogli?

> Infino al pozzo, ch'ei tronca e raccogli.

Raccogli, per *raccoglie*, mi sembra un sacrifizio alla rima pochissimo perdonabile.

E nei versi che seguono, fra cui pure più d' uno se ne incontra dei buoni, abbondano le rime strane, ciòè le parole storpiate per far la rima.

Ma che ti mena a sì pungenti salse?

Non so invero il come c' entrino le *salse* nella pena inflitta ai dannati di questa bolgia, pena consistente nell'esser battuti dai demonii.

Recati a mente il nostro avaro seno....

Questo *seno* sta lì per *natura* o *tendenza*, ed é però evidentissimo avere il poeta anche questa volta sacrificato il buon senso alla rima.

Io mi raggiunsi colla scorta mia.

Perché *mi raggiunsi colla*, invece di *raggiunsi la?* E non avrebbe il poeta potuto congegnare il suo verso così:

Ed io raggiunsi allor la scorta mia?

Lo duca disse: attienti, e fa che feggia
Lo viso in te di questi altri malnati...

Perchè *attienti*, invece di *fermati* o *sosta*?

E quel *feggia*, per *fissi*, può tollerarsi?

Dal vecchio ponte guardavam la traccia,
Che venìa verso noi dall'altra banda,
E che la ferza similmente schiaccia...

Ferza, per *sferza*, non sta. E che significa quello *schiacciare* per *colpire*?

Evidentemente il poeta volle dire che i demonii battevano del pari la nuova turba che si appresentava loro allo sguardo; ma era questo il modo di esprimere un tale concetto!

Quelli è Jason, che per cuore e per senno
Li Colchi del monton privati fene.

Quanto è brutto questo *fene* per *fece*.

Ello passò per l'isola di Lenno...

Perchè *ello*, e non egli? Ma forse l'errore sarà da imputarsi al copista,

e così pure *quelli*, per quegli, nel verso da me trascritto più sopra.

E questo basti della prima valle
Sapere, e di color, che in sè assanna.

Assannare vuol dire *ghermir colle zanne*. Or chiedo io se un tal verbo possa venire applicato ad una valle.

Vidi un col capo sì di merda lordo...

e

Che là si graffia con l'unghie merdose....

Sono tai versi, che solo poeti veristi, siccome Giosuè Carducci, Olindo Guerrini (più noto sotto il falso nome di Lorenzo Stecchetti) ed altri di simil risma, potrebbero aver l'ardimento di scrivere. Oh perchè, non contro costoro, e tutta la turba dei loro degnissimi imitatori, inveiva quell'ingegno bislacco di Vittorio Imbriani, nel suo stranissimo libro delle *Fame usurpate !* Nelle quali invece prendea

a pettinare l' autore del *Fausto*, Aleardo Aleardi, l' abate Zanella, ed Andrea Maffei, elegantissimo fra i traduttori tutti d' Italia, da Annibal Caro a Vincenzo Monti e ad Ippolito Pindemonte. Un vasto campo sarebbesi aperto alle osservazioni critiche dell'Imbriani, massime esaminando le famose *odi barbare* del Carducci, che io direi piuttosto *bestiali*, e che sono, coi versi ch' egli osò intitolare alla regina d' Italia, la più goffa e sconcia cosa, che sia stata mai pubblicata da che scrivonsi poesie, il verseggiar del Carducci essendo un vero insulto, non dirò alle Muse, ma al senso comune. Ho detto *verseggiare*, e non *poetare*, perchè, se poesia fosse quella del Carducci e della sua scuola, bisognerebbe rinnegare tutto il Parnaso italiano, da Dante e Petrarca a Vincenzo Monti, ad Alessandro Manzoni, ed a Giacomo Leopardi.

Il Carducci, fra le altre stravaganze, concepì quella di ritentare ciò che tentavasi invano dal Tolomei, il quale studiossi di far rivivere i metri latini, limitandosi, per altro, all' esametro ed al pentametro, dove il Carducci volle

assaggiare anche il giambo ed il verso alcaico, quasichè non avessimo, oltre l' aiuto grandissimo della rima, una moltiplicità di metri, che nessun'altra nazione possiede. Ed invero, non abbiamo il quinario, il senario, il settenario, l'ottonario, il decasillabo, l'endecasillabo, il dodecasillabo, e il verso martelliano di quattordici sillabe? E, quanto a varietà di componimenti, chi ne ha più di noi, cioè, oltre quello in versi sciolti, il sonetto, la terzina, la sestina, l'ottava, l' ode, la canzone, il polimetro! Or perchè imitare i Greci e i Latini, dettando spesso versi che non son versi, ed i quali si avrebbero le fischiate pur dei meno intendenti in fatto di poesia, se le più strane idee letterarie non regnassero in questo momento nella gran maggioranza degl'intelletti italiani! Ma ritorniamo alla Divina Commedia.

Taide la puttana, che rispose
  Al drudo suo, quando disse: ho io grazie
  Grandi appo voi, anzi maravigliose.

Non ho potuto mai capire il significato degli ultimi due versi, nè credo

che i mille chiosatori di Dante, non escluso il padre Cesari, l' abbiano capito meglio di me.

Non chiuderò la disamina di questo canto senza una solenne protesta contro il modo di pena inventato dal poeta a danno degli adulatori, da lui tuffati in un lago di sterco. Certo ignobilissimo vizio è l' adulazione, ma più ignobile molto è il supplizio inflittole dal poeta.

CANTO XIX.

O Simon mago, o miseri seguaci,
Che le cose di Dio, che di bontate
Denno essere spose, e voi rapaci
Per oro e per argento adulterate,
Or convien che per voi suoni la tromba,
Perocchè nella terza bolgia state.

E prima di tutto non so vedere, non dirò la bellezza, ma il perchè di quello *spose di bontate*, mentre più logico sarebbe stato il dirle *figlie*, anzichè *spose*, della bontà. Nè so il perchè il

poeta abbia a sonare la tromba solo perchè trattasi di dannati dimoranti nella terza bolgia.

Già eravamo alla seguente tomba
Montati, dello scoglio in quella parte,
Ch' appunto sopra 'l mezzo fosso piomba.
O somma sapïenza, quant' è l' arte,
Che mostri in cielo, in terra, e nel mal mondo,
E quanto giusto tua virtù comparte!

Quel *tomba* non può venire scusato che dalla rima, e così anche il *piomba*, per *pende*. E lo stesso si dee dir di *comparte*, tutt' altro verbo richiedendosi a esprimere questo concetto, cioé che la somma sapienza si manifesta savia e giusta per ogni dove.

Fuor della bocca a ciascun soperchiava
D' un peccatore i piedi......

Soperchiavu, per *soperchiavano*, è tale sgrammaticatura, che a tollerarla non basta la più cieca adorazione del Dantomano più sfegatato. Ma perchè non dire :

D' un peccatore il piede?

Le piante erano accese a tutti intrambe,
Perchè sì forte guizzavan le giunte,
Che spezzate averian ritorte e strambe.

Giunte e *strambe* son voci, cui solo la necessità della rima può giustificare.

E lo stesso può dirsi di *buccia* e *succia*, nelle due seguenti terzine:

Qual suole il fiammeggiar delle cose unte
Muoversi pur su per l'estrema buccia,
Tal' era lì dai calcagni alle punte.
Chi è colui, maestro, che si cruccia,
Guizzando più che gli altri suoi consorti,
Diss' io, e cui più rossa fiamma succia?

Quel *buccia*, cioè *scorza*, non è voce propria nel caso cui accennasi dal poeta, ed il verbo *succiare*, trattandosi di fiamma, è affatto fuor di luogo.

E il medesimo si dovrà dire dell'*arto*, con cui finisce il verso seguente:

Laggiù nel fondo foracchiato ed arto.

Ma passiam' oltre.

Io stava come il frate, che confessa
Lo perfido assassin, che, poi ch' è fitto,
Richiama lui, perchè la morte cessa:

Fitto non istà lì che per rimare con *ritto* e *scritto*, e così pure quel *cessa*, invece del soggiuntivo *cessi*.

> Che su l' avere, e qui me misi in borsa.

Mettere in borsa non è modo appropriato al caso, nè so capire il come il padre Cesari abbia potuto scusar questo verso.

Vero egli è ch' ei non sa che lodare e ammirare, non una sola facendo mai notare delle sì numerose pecche del suo poeta.

> Di sotto al capo mio son gli altri tratti,
> Che precedetter me simoneggiando,
> Per la fessura della pietra piatti.

Come potevano esser tratti quei miseri, s' eran confitti nei fori, col capo all' ingiù? Pure io perdono al poeta ogni magagna di questo canto, a cagione dell' intemerata fatta da lui contro i papi, intemerata la quale finisce colla famosa apostrofe a Costantino.

Solo chiederò all' Alighieri il perchè nella sua prima cantica si sia li-

mitato a far motto di due soli papi, Niccolò III e Bonifazio VIII, che non furono certo i più tristi, dove di tanti tristissimi avrebbe potuto, anzi dovuto parlare, e in ispecie di quelli, che la sedia pontificale contaminarono, da Pasquale I, eletto nell' 817, fino a Gregrorio VII, cioè dal tempo, in cui alla potestà spirituale dei romani pontefici s' aggiunse la temporale, fino a quello di papa Ildebrando, che ai limiti estremi spingeva l' orgoglio e le pretensioni dei sedicenti vicarii di Gesù Cristo. E qui non sará inutile un pò di storia.

Pasquale I, annoverato pure fra i santi, facea abbacinare Teodoro, primicerio della Chiesa di Roma, e il costui genero Leone, perchè rimasi fedeli all' imperatore Lotario. E tale fu l' odio dei Romani contro questo Pasquale, che, saputolo morto, ne strascinarono il cadavere per le vie.

Eugenio III (824) vendeva all' Europa cristiana le ossa ricavate dalle catacombe dí Roma.

Gregorio IV (827) alleavasi coi fi-

gliuoli di Luigi il Bonario, ribellatosi al padre!

Sergio III (844) soprannominato *Muso di porco*, facea traffico degli uffizii ecclesiastici.

Leone IV, detto il *Santo* (847) non temeva di assicurare l'impunità ai vescovi, anche pei delitti più gravi.

Giovanni VIII (854) menò vita sì dissoluta, che dava luogo alla favola dalla papessa Giovanna.

I papi peggiori apparvero fra il secolo nono e l'undecimo, e segnatamente nel tempo, in cui Roma l'onta subiva d'una Teodora e d'una Marozia, cortigiane divenute arbitre delle sedia apostolica. Al quale proposito basterebbe notare il fatto di Stefano VII, uomo oscurissimo, creato pontefice da Marozia, che il suo antecessore Formoso avea fatto morire in prigione. E Stefano faceva disseppellire il cadavere di Formoso, e, dopo avere spinto l'infamia fino a prescriverne il giudizio e la decapitazione, comandava che le miserande reliquie fossero gittate nel Tevere.

Sergio III invadeva la sedia ponti-

ficale nel 904, e la dividea con Marozia, da cui avevasi un figlio, il quale redava il papato, col nome di Giovanni XI. Lasciando indietro altre simiglianti sozzure di quei tristissimi tempi, accenneremo di Giovaani XII (956) nipote di Marozia, il quale superò nei delitti i suoi predecessori, perochè, accusato d' incesto, venne deposto dall' imperatore Ottone , indi ucciso fra le braccia della sua druda, per mano del costei marito.

Altro pessimo papa fu Giovanni XIII (965) che faceva uccidere parecchi Romani, ed esercitava atroci vendette contro i proprìi nemici.

Succedevano altri papi della medesima risma, fra i quali, nel 985 , Giovanni XV,figliuolo d'un prete, ed al quale nell'anno stesso succedeva Giovanni XVI, reo delle più turpi libidini, e cacciato via da Crescenzio. Trasvolando sopra altri pontefici , dirò di Benedetto IX , pervenuto al papato per via di brutissimi intrighì , ed espulso da Roma a cagione dei suoi mali costumi, per poi risalire sul trono pontificale, ed esserne cacciato di nuovo dal papa tedesco

Damaso II, cui succedevano altri papi, per lo più tedeschi anch' eglino, fino a Gregorio VII, eletto nel 1073, ed il quale, quattr' anni dopo, infliggeva all' imperatore Arrigo IV l'umiliazione sì celebre di Canossa, cui l' Alighieri avrebbe dovuto consacrare un intero canto, dopo aver fatto segno dei suoi vituperii più acerbi non pochi fra gli antecessori del terribile Ildebrando, di cui basterà dire che S. Pier Damiano davagli il soprannome di *Santo Demonio*!.... Tacendo dei molti pontefici succeduti a costui fino al 1134, anno in cui venne eletto Adriano IV, ricorderò il come quest'ultimo incoronasse in Vaticano, nel 1155, il ferocissimo Barbarossa, e lecito poi gli facesse di consegnare al prefetto imperiale di Roma il famoso Arnaldo da Brescia, abbruciato in sulla Piazza del Popolo, e il quale fu in Italia la prima vittima del gran principio del libero esame, opposto alla cieca fede, su cui si fonda la Chiesa Cattolica. Non una sola parola l' autore della Divina Commedia seppe rinvenir nel suo cuore in memoria del misero Arnaldo, cui

era serbato l' onore d'alzare, circa sette secoli dopo, un monumento *aere perennius* ad un altro poeta fiorentino, cioè a Gianbattista Niccolini.

CANTO XX.

Questo canto incomincia colla seguente terzina:

> Di nuova pena mi convien far versi,
> E dar materia al ventesimo canto
> Della prima canzon, ch' è dei sommersi.....

Per *canzone* il poeta vuol dire *cantica*, ed accennare all' inferno; ma perchè, invece di quel *sommersi*, non dire *perversi*, epiteto assai meglio adattato?

> Chi è più scellerato di colui,
> Ch' al giudicio divin passion comporta?

Per quanto mi sia stillato il cervello, mi è riuscito impossibile l'afferrare il concetto contenuto in questo verso.

A proposito delle metamorfosi di Tiresia di maschio in femmina, e poi di femmina in maschio, trovo questo verso:

Che riavesse le maschili penne.

Il Cesari crede che la voce *penne* significhi i peli della barba, ma io credo che il poeta l' abbia adoperata solo perchè avea bisogno d' una rima in *enne*.

E venne serva la città di Baco.

Baco, per *Bacco*, è una delle solite licenze poetiche, di cui l' Alighieri si rende reo così spesso, a cagion della rima.

Tosto che l' acqua a correr mette cò.....

Quanto è brutto quel *metter cò*, per capo!

E visse e vi lasciò suo corpo vano.

Parla il poeta di Manto, l' indovina che diè nome alla città di Mantova, e

fu quivi sepolta; ma ad *quid* l'epiteto di *vano* applicato al suo corpo?

E la stessa dimanda potrei fare, a proposito di quest' altro verso:

Mantova l' appellar senz' altra sorte.

La sorte non c' entra proprio per nulla. E la medesima osservazione andrebbe fatta su quest' altro verso:

Che solo a ciò la mia mente risiede.

Perchè *risiede*, invece d' *intende*? Ma il poeta avea d' uopo d' una rima in *ede*, e però scrisse *risiede*.

Lascio stare lo stento, che scorgesi nei più fra i seguenti versi, e le lor rime forzate, e chiederò all' ombra del padre Cesari, o a quella del mio fratello d' esilio ed amico carissimo Gabriele Rossetti, che un intero volume dettò intorno all' inferno, il senso di questo verso, in cui si accenna allo Scoto:

Dell' altro, che nei fianchi è così poco......

Volle dir forse il poeta essere stato lo Scoto assai macro, il che contribuì

probabilmente a procacciargli il titolo di *dottor sottile?*

> Ma vieni omai, chè già tiene il confine
> D' ambedue gli emisferi, e tocca l'onda,
> Sotto Sibilia, Caino e le spine.

Un gran garbuglio trovo in questa terzina, colpa forse dei copisti, ma certo egli è che il pensiero del poeta non si capisce. A chi od a che si riferisce quel *tiene?* E che significa quel *Sibilia*, e quale significato hanno *Caino* e le *spine?* Ma passiamo alla bolgia in cui gemono i barattieri.

CANTO XXI.

Parlando della pece ardente, in cui bollono i condannati, il poeta dice:

> I' vedea lei, ma non vedeva in essa
> Ma che le bolle che 'l bollor levava,
> E gonfiar tutta, e riseder compressa.

Perchè, invece di quel bruttissimo *ma che le bolle*, non dire *se non le bolle?* Quel *compressa* poi non ha al-

tra ragione, oltre quella della rima, e così pure l' epiteto di *superbo*, applicato all' omero del diavolo, nella seguente terzina:

> L' omero suo, ch' era aguto e superbo,
> Carcava un peccator con ambo l' anche,
> Ed ei tenea dei piè ghermito il nerbo.

Tutto è oscuro e stentato in questi versi, e le parole *anche* e *verbo* non istanno lì che per la rima.

> Del nostro ponte, disse: o Malebranche,
> Ecco un degli anzian di santa Zita...

Non so vedere il perchè di quel *nostro ponte.*

> Del no per il danar vi si fa ita.

lascio ai comentatori la cura di spiegare questo *far ita.*

> Sì, che, se puoi, nascosamente accaffi.

Accaffare, voce antica, vuol dire *galleggiare*, e però male s' accoppia all' avverbio *nascosamente.* Sarebbe lo stesso che dire *galleggiare sott'acqua.*

> La carne con gli uncin, perchè non galli.

Galli, per *galleggi*, non può tollerarsi, per la ragion semplicissima, che il verbo *gallare* non si trova in verun dizionario.

La scena che segue fra Virgilio e i diavoli é molto graziosa, e quasi perfetta, quanto alla forma: solo il seguente verso non mi talenta:

E venne a lui, dicendo, che gli approda?

Il verbo *approdare* non è punto adattato al caso, trattandosi d'una dimanda fatta dai demonii a Virgilio, dimanda da dover suonare così: *che gli fa mestieri? Che cosa desidera?*

Sicuramente omai a me ti riedi.

Perchè ti *riedi?* E non valeva assai meglio il dir, per esempio:

E a me con tutta sicurezza riedi

ovvero

E tosto a me sicuramente riedi?

Cercate intorno le bollenti pane;
Costor sien salvi insino all'altro scheggio,
Che tutto intero va sopra le tane.

Benedette quelle *pane*, per *panie*, e quelle *tane*, che, poste lì, non hanno significato, mentre tutta la descrizione fatta in questo canto, mi piace ripeterlo, è graziosissima. Che dirò poi del famoso verso che la conchiude:

Ed egli avea del cul fatto trombetta!...

Credo che neppure il Carducci oserebbero tanto.

CANTO XXII.

Nel principio di questo canto troviamo la solita paura del nostro poeta. Dico *solita*, perchè in moltissimi luoghi del suo poema ei si fa a dimostrarla, e talora in modo assai comico. Qui, per altro, è abbastanza giustificata dalla trista compagnia dei diavoli toccatagli in sorte, dei diavoli capitanati da Barbariccia, i cui peti servivano di trombetta. Ma ecco una brutta sgrammaticatura nel seguente verso:

O Rubicante, fa che tu gli metti...

Eppure sarebbe stato sì facile al poeta il parlare correttamente, mutando il verso così:

> Su, presto, Rubicante, e tu gli metti...

> Ma stien le male branche un poco in cesso...

Cesso vuol dir *privato* o *latrina*, mentre quì il poeta lo adopera invece del verbo *cessare*, volendo alludere ai diavoli, che stavano lì lì per uncinare i condannati, i quali mettevano la persona fuori del lago di pece.

> Quel primo, che a ciò fare era più crudo...

Questo *crudo* non istà lì, che per far rima con *ludo* e *scudo*.

Curiosa molto è la scena che segue, ma degna, anzichè della Divina Commedia, del *Morgante* o del *Ricciardetto*.

Vo' dire del Navarrese, che inganna i diavoli, tuffandosi repentinamente nel lago di pece, e della zuffa fra Calcabrina e Alichino, che amendue

> Caddero in mezzo del bollente stagno.

CANTO XXIII.

Nel principio di questo canto trovo la seguente terzina stranissima, intorno alla quale indarno consumarono molto inchiostro i comentatori della Divina Commedia.

> Che più non si pareggia mo ed issa,
> Che l' un coll' altro fa, se ben s' accoppia,
> Principio e fine, colla mente fissa:

Ma non ti sembra, o lettore, d'avere sott' occhio un indovinello?

> Se l' ira sovra il mal voler s' aggueffa.....

Aggueffarsi, per *aggiungersi*, non credo si trovi nei dizionarii. Nelle terzine che seguono si descrive la gran paura che il poeta ha dei demonii, e, il dirò pure, leggiadramente.

> E quei: s' io fossi di piombato vetro,
> L' imagine di fuor tua non trarrei
> Più tosto a me, che quella dentro impetro.

Quell'impetro non può tollerarsi, non avendo significato di sorta alcuna nel caso dal poeta accennato.

Il quale poi, sebbene di carne e di ossa, vien preso da Virgilio, puro spirito, e portato presso che a volo nell' altra bolgia, col fine di sottrarlo alla caccia dei diavoli.

Segue la descrizione della pena inflitta agl' ipocriti, costretti a portare pesantissime cappe di piombo, indorate al di fuori. Accanto a versi abbastanza belli, se ne incontrano d' assai brutti, fra i quali il seguente, degno dell' autor del *Nerone*:

Che in Cologna per li monaci fassi.

Il nostro poeta si dà poca briga, non sol della rima, ma pure dell' armonia del verso, e non pochi potrei trascriverne in prova di ciò che affermo.

E son nel corpo ch' i' ho sempre avuto.

Quanta puerilità nel concetto contenuto in questo verso!

E che pena è in voi che sì sfavilla?

Il verbo *sfavillare* è qui adoperato a sproposito, a tutt' altro potendo venire applicato, che all' idea di quel castigo. E poi che verso scadente!

> E l' un rispose a me, le cappe rance
> Son di piombo sì grosse, che li pesi
> Fan così cigolar le lor bilance.

Confesso la debolezza della mia mente; ma io non capisco punto nè poco ciò che il poeta volle dire nell'ultimo verso.

E lo stesso dirò della seguente terzina:

> Come suole esser tolto un uom solingo
> Per conservar sua pace, e fummo tali,
> Che ancor si pare intorno dal Guardingo....

Nè mi soddisfano punto le spiegazioni fornite dai comentatori.

> E il frate Catalan, ch' a ciò s' accorse...

S' accorse a, per *s' accorse di*, non può stare.

Dopo aver descritto il supplizio di Caifasso, disteso a terra, confitto in croce, e condannato a vedersi passar

sopra il corpo gl' ipocriti vestiti di piombo, il poeta scrive:

> Sovra colui, ch' era disteso in croce
> Tanto vilmente nell' eterno esilio....

L'*esilio* qui non c' entra proprio che per far rima con *concilio* e *Virgilio.*

Parlando del diavolo, il poeta dice.

> Ch' egli è bugiardo e padre di menzogna.

Ma non bastava una delle due qualifiche?

CANTO XXIV.

La seconda terzina di questo canto suona così:

> Quando la brina in su la terra assempra
> L' imagine di sua sorella bianca,
> Ma poco dura alla sua penna tempra.

Assemprare, per *assomigliare*, non sta, oltre di che questo verbo richiede il dativo.

Chi è poi questa *sorella bianca* della brina? E che vuol dire quel *durar poco alla sua penna tempra?*

E come quei che adopera ed istima
Che sempre par che innanzi si proveggia...

Anche qui havvi oscurità non poca, oscurità non dileguata punto dai chiosatori.

Lo sito di ciascuna valle porta,
Che l' una costa surge e l'altra scende.

Ecco una delle solite sgrammaticature, perchè il poeta, invece di *surge* e *scende*, avrebbe dovuto dire: *surga* e *scenda*; ma la rima!

Nelle terzine seguenti appare il solito stento nel rimare.

Che la memoria il sangue ancor mi scipa.

Questo *scipa* non istà lì, se non perchè il poeta avea d' uopo d' una rima in *ipa*, ed un tale bisogno lo spinse a creare un verbo che non si trova nel vocabolario.

Nè con ciò che di sopra il mar rosso ee.

L' Alighieri è veramente maestro nel foggiare i più strani vocaboli, massi-

me quando si tratta di aver la rima che gli fa d' uopo; ma può mai accettarsi questo *ee*, per *contiene* o *trasporta*? E qual sarebbe l'infinito d'un cotal verbo? Forse *eere*?

Parlando più in là della Fenice, così canta il poeta:

Erba nè biada sua vita non pasce,
  Ma sol d' incenso lacrime e d'amomo,
  E nardo e mirra son l' ultime fasce.

Anche qui m' è forza di confessare la mia ottusità di cervello, ma non capisco gran che nell' ultimo verso, oltre di che nei due primi la frase é tutt' altro che grammaticale.

Né chiara nè bella mi sembra la terzina che segue, e non temerò dire che l' ultimo verso somiglia non poco a quelli del famoso Incarriga.

E qual' è quel che cade, e non sa como,
  Per forza di demon, che a terra il tira,
  O d'altra oppilazion che lega l'uomo.

Il rimanente del canto procede benino, seconchè la storia di Vanni Fucci, cioè d' un ladro matricolato, è più da

novella, che da poema. Evvi poi questo verso:

Ma perchè di tal vista tu non godi.....

Questo *godi*, per *goda*, è una di quelle benedette sgrammaticature, che gl' idolatri di Dante scusano scioccamente; ma passiamo al canto vigesimoquinto, in cui si descrive la sì decantata metamorfosi dei serpenti, cui Gustavo Modena declamava mirabilmente.

CANTO XXV.

Il canto comincia colle fiche fatte a Domenéddio da Vanni Fucci, che grida: *togli Dio, che a te le squadro*, frase non troppo chiara nè troppo bella

Poi viene un' apostrofe alla città di Pistoia :

Ahi Pistoia, Pistoia, che non stanzi
D' incenerarti, sì che più non duri,
Poi che in mal far lo seme tuo avanzi.
Per tutti i cerchi dell' inferno oscuri
Spirto non vidi in Dio tanto superbo,
Non quel che cadde a Tebe giù dei muri...

La prima di queste due terzine é molto oscura e stentata, nè *stanziare*, per *tardare*, può venir tollerato. Non so poi mandar buona al poeta la locuzione dell' *in Dio superbo*, per *superbo contro Dio*.

Ed ei fuggì, che non parlò più verbo,
Ed io vidi un centauro pien di rabbia
Venir gridando; ov' è, ov' è, l'acerbo?

Questo *acerbo* non istà proprio qui che per la rima.

E così pure *labbia* nel seguente verso:

In fino ove comincia nostra labbia.. ..

Labbia al singolare non può accettarsi, oltre di che il verso precedente suonando così:

Quante bisce egli avea su per la groppa,

non si vede il come c'entrin le labbra.

Sopra le spalle dietro dalla coppa,
Con l' ali aperte gli giacea un draco,
E quello affuoca qualunqe s' intoppa.

Che volle dire il poeta con quel suo *affuocare*? E che razza di sintassi è la sua?

Ei volea dire probabilmente che il dragone, recatosi sul dorso di Caco, *affuocava* o *infocava*, cioè *ardea*, chiunque s' abbattesse in lui; ma perchè non congegnare altrimenti il suo verso? E non avrebbe, per esempio, potuto dire:

Che abbranca ed arde ognun che in lui s'intoppa?

Lo mio maestro disse: questi è Caco,
Che sotto il sasso di Monte Aventino
Di sangue fece molte volte laco.
Non va co' suoi fratei per un cammino,
Per lo furar che frodolente fece
Del grande armento, ch' egli ebbe a vicino.
Onde cessar le sue opere biece
Sotto la mazza d' Ercole, che forse
Gliene diè cento, e non sentì le diece.

E prima di tutto non so vedere il perchè il poeta presenti Caco in forma di centauro, anzichè, in quella sotto cui Virgilio rappresentavalo nell' *Eneide*. Non dirò del *laco*, per *lago*, del *biece*, per *bieche*, e del *diece*, per *dieci*, essendo oramai pur troppo avvezzo a così fatte licenze del nostro vate, ed

invece gli chiederò che cosa egli abbia voluto dire con quel suo

Gliene diè cento, e non sentì le diece,

pur sì ammirato dal padre Cesari, e ch'io confesso di non capire. Ma vegnamo alla famosa trasformazione dei serpenti, che i Francesi direbbero *un tour de force*, tanto riusciva difficile il renderla chiara, anzi evidente, qual'è, debbo pur dirlo, agli occhi del leggitore. E questo, al veder mio, è l'unico merito d'un tale episodio della Divina Commedia, perocchè rinvengonsi in esso le solite pecche del nostro poeta, cioè i versi slombati, simili a quelli del Cossa, e le rime strane o stentate. Non so poi capire il significato della seguente terzina:

Così vid'io la settima zavorra
Mutare e trasmutare, e qui mi scusi
La novità, se fior la lingua abborra.

É questo uno dei soliti indovinelli, pur sì decantati dal padre Cesari. Il canto finisce con questi versi:

Ed avvegnacchè gli occhi miei confusi
Fossero alquanto, e l'animo smagato,
Non poter quei fuggirsi tanto chiusi,
Ch'io non scorgessi ben Puccio sciancato,
Ed era quei, che sol, dei tre compagni,
Che venner prima, non era mutato;
L'altro era quel, che tu, Gaville, piagni.

Il primo verso è di quei bruttissimi, fra i tanti che se ne incontran pur troppo nella Divina Commedia, mentre gli sarebbe stato sì agevole il farne uno migliore, scrivendo, per esempio, così:

E sebben tutti i sensi miei confusi...

Il *chiusi* del terzo verso non istà lì che per far rima con *confusi* e *scusi*, e nel sesto si scorge la solita antipatia nudrita dal poeta pel soggiuntivo, perocchè, invece di *era mutato*, avrebbe dovuto dire *fosse mutato*.

CANTO XXVI.

La prima terzina di questo canto contiene un' apostrofe assai poco graziosa alla povera Firenze, la qual pure non era la città d'Italia più degna di andar per le bocche dei dannati all' inferno.

Godi Firenze, poichè se' sì grande,
Che per terra e per mare batti l' ali,
E per l' inferno il tuo nome si spande.

Quel batter l' ali di Firenze per terra e per mare sarà forse poetico, ma non mi capacita punto. Ed ecco un' altra terzina, pur essa abbastanza strana:

Noi ci partimmo, e su per le scalee,
Che ne avean fatte i borni a scender pria,
Rimontò il duca mio, e trasse mee.

Quel *borni* non si capisce, nè credo che alcuno dei comentatori di Dante ne abbia saputo spiegare il vero senso. E poi non è voce italiana, ma un francesismo, che qui non significa nulla, *borne* equivalendo in francese a *ter-*

mine o *limite*. Ma che dirò di quel *mee*, per *me*, posto lì per la rima!

Allor mi dolsi, ed ora mi ridoglio,
  Quando drizzo la mente a ciò ch' io vidi,
  E più l' ingegno affreno, ch' io non voglio,
Perchè non corra, che virtù nol guidi,
  Sì che, se stella buona, o miglior cosa
  M' ha dato il ben, ch' io stesso nol m' invidi.

Queste due terzine contengono uno dei soliti logogrifi, ad esplicare il quale non credo valevole tutto l' acume dei più sottili comentatori del gran poema.

Nel terzo verso della prima terzina s' incontra l' usata sgrammaticatura, cioè il *ch' io non voglio*, per *ch' io non voglia*. E molto da censurare sarebbevi nel seguito di questo canto, che, se non altro, pecca di stento ed oscurità; ma rimarrò contento a notare qua e là qualche cosa.

Chi è in quel foco, che vien sì diviso
  Di sopra, che par surger dalla pira,
  Ove Eteocle col fratel fu miso?

Come è brutto quel *miso*, per *messo*! In alcune edizioni della Divina Com-

media, invece di *miso*, trovasi *ucciso*, che suona assai peggio.

> Risposemi: là entro si martira
> Ulisse e Diomede, e così insieme
> Alla vendetta corron, come all'ira.

Quest'ultimo verso racchiude un concetto inesplicabile, e ch' io non mi stillerò il cervello a esplicare, siccome fecero presso che tutti i comentatori.

> E dentro dalla lor fiamma si geme
> L'agguato del caval, che fè la porta,
> Onde uscì de' Romani il gentil seme.

Lasciando stare quel *si geme*, per *si espia*, dirò non aver mai sentito dire che i semi potessero uscir dalle porte.

> Lascia parlare a me, ch'io ho concetto
> Ciò che tu vuoi, ch' e' sarebbero schivi,
> Perch' ei fur Greci, forse del tuo detto.

Non so proprio vedere il perchè dello *schivi*. Trattasi qui di Ulisse e Diomede, il cui spirito si rappresenta racchiuso in un' unica fiamma, e il poeta desidera interrogarli sulle cagioni del

loro martirio; ma Virgilio ne lo sconforta, dicendogli: « Lascia a me que-
« sta cura, perchè, essendo Greci, ri-
« fuggirebbero dal risponderti. » Ora io non vedo, ripeto, il perchè, solo per esser Greci, dovesser quei due rispondere più volentieri a Virgilio latino, che a Dante italiano.

Poichè la fiamma fu venuta quivi...

Che vuol dir questo *quivi*? Poco dopo Virgilio si rivolge a' due spiriti, e dice loro:

Non vi movete, ma l' un di voi dica
Dove per lui perduto a morir gissi.

Il dire alle fiamme: *non vi movete* è cosa ridicola. E che significa poi quel *per lui perduto*?

Sol con un legno e con quella compagna...

Compagna, per *compagnia*, non si può tollerare.

Ov' Ercole segnò li suoi riguardi...

Riguardi non istà lì che per la rima, non potendo tener luogo di *limiti*.

Dalla man destra mi lasciai Sibilia...

Dov'è mai posta questa *Sibilia?* Forse il poeta avrà voluto dire *Sicilia.*

A questa tanto picciola vigilia
De' vostri sensi, ch'è del rimanente,
Non vogliate negar vostra esperienza
Diretro al sol, del mondo senza gente.

Siamo qui da capo colle solite ambiguità, perocchè non ben si capisce quella *picciola vigilia dei sensi*, nè quel *diretro al sol.* E sapeasi da Ulisse se il mondo posto al di là dello stretto di Gibilterra fosse o no deserto di abitatori?

Li miei compagni fec'io sì acuti
Con questa orazion picciola al cammino,
Ch'appena poscia li avrei ritenuti.

Quell' *acuti* non istà lì, chè per far rima con *ritenuti,* tutt' altro epiteto richiedendosi nel caso in cui trovavasi Ulisse.

Cinque volte racceso, e tante casso
Lo lume era di sotto dalla luna,
Poichè entrati eravam nell'alto passo.

Casso, per *sparito*, non può stare. Nel terzo verso il poeta allude evidentemente al passaggio della nave di Ulisse dal Mediterraneo nel mare atlantico; ma possiamo mandargli buono l'avere adoperato la voce *passo* (col solo fine di far rima con *casso*) per significare il passare dei naviganti da un mare all'altro?

Tre volte il fè girar con tutte l'acque;
Alla quarta levar la poppa in suso,
E la prora ire in giù, come altrui piacque,
Infin che il mar fu sopra noi rinchiuso.

Chi è quell' *altrui*, cui piacque il far naufragare la nave d'Ulisse? Giove forse od il fato? Ma perchè non dirlo più chiaramente?

CANTO XXVII.

In questo canto troviamo il poeta in abboccamento con Guido da Montefeltro. Dopo aver comparato la fiamma, in cui si celava il dannato, al toro di bronzo infocato, in cui il tiranno di Siracusa facea perir le sue vittime (pa-

ragone per lo meno stranissimo) il poeta fa questi versi:

Così, per non aver via nè forame,
Dal principio del fuoco, in suo linguaggio,
Si convertivan le parole grame.
Ma poscia ch'ebber colto lor viaggio,
Su per la punta, dandole quel guizzo,
Che dato avea la lingua in lor passaggio,
Udimmo dire: o tu, a cui io drizzo
La voce, e che parlavi mo lombardo,
Dicendo isso ten va, più non t'aizzo.
Perch' io sia giunto forse alquanto tardo,
Non ti rincresca alquanto parlar meco,
Vedi che non incresce a me, ed ardo.

In queste quattro terzine rinvienesi il solito parlare oscuro, talchè quasi ogni verso richiederebbe una chiosa, e non v' ha quasi parola, che non sia meritevole d' un' osservazione critica, oltre il rimprovero dell' avere il poeta in tutti e dodici i versi soggiaciuto alla tirannia della rima.

Ed in vero può egli approvarsi l'epiteto di *grame* applicato alle parole del dannato? E perchè questi dice *lombardo* il parlare fattogli da un Fiorentino? E chi potrà mai esplicare il

concetto contenuto nel verso: *Dicendo: issa ten va, più non t' aizzo?*

E finalmete quel *tardo* non istà lì unicamente per rimare con *ardo* e *lombardo?*

> Ravenna sta com' è stata molt' anni;
> L' aquila da Polenta la si cova,
> Sì che Cervia ricuopre co' suoi vanni.

In quest' ultimo verso debb' esserci qualche errore di copia, il poeta avendo forse scritto:

> E pur Cervia ricopre co' suoi vanni

ovvero

> E Cervia pur coperta è da' suoi vanni.

A ben capire i più fra i versi che seguono, bisognerebbe conoscere per minuto la storia di tutti i tiranni e tirannelli, i quai divideansi l' infelice Romagna al tempo dell'Alighieri. Abbastanza chiara, per altro, è la confessione di Guido da Montefeltro, e questo episodio del poema é certo uno dei più curiosi, il che non vuol dire,

che anche in esso non ci sia qualche pecca. Per esempio, una strana contradizione si scorge nella seguente terzina:

> Allor mi pinser gli argomenti gravi,
> La ve 'l tacer mi fu avviso il peggio,
> E dissi, padre, da che tu mi lavi...

Ei mi sembra, che, non il tacere, sì bene il parlare, fosse il partito peggiore cui il peccatore avesse potuto appigliarsi, poichè il mal consiglio da lui dato al papa fu poi cagione della sua dannazione. Chi è poi quel Francesco, disceso dal cielo col fine di portar via seco Guido da Montefeltro? Un angelo forse? Ma qual'è l'angelo o arcangelo, che porti sì fatto nome? E perchè non dire piuttosto:

> Un angel venne poi, com'io fui morto?

Ma proseguiamo.

> Disse: questi è dei rei del fuoco furo,
> Perch' io là, dove vedi, son perduto,
> E sì vestito andando mi rancuro.

Furo (dal verbo latino *fur*) e *rancuro* (da un verbo che non esiste !) non istan lì, che per rimare con *duro*.

A quei che scommettendo acquistan carco.

In questo verso il poeta allude ai *Seminator di scandali e di scisma*, tormentati nella nona bolgia, siccome vedremo ben presto nel ventottesimo canto; ma perchè usare il verbo *scommettere*, il quale ha un doppio significato , invece del verbo *dividere* o *scindere* ? E *carco*, per *colpa* o *peccato*, non istà punto bene.

CANTO XXVIII.

Chi poria mai, pur con parole sciolte
Dicer del sangue e delle piaghe appieno,
Ch' i' ora vidi, per narrar più volte !
Ogni lingua per certo verria meno
Per lo nostro sermone, e per la mente,
Ch' hanno a tanto comprender poco seno.

Seno, per *senno*, eterni Dei ! Ma che direbbesi d' un poeta odierno, il quale osasse pigliarsi di così fatte licenze ?

Al solo Carducci forse le perdonerebbe quel volgo di leggitori, che il merito degli autori suol misurare giusta il maggiore o' minor trombettio dei giornali.

> Se s'adunasse ancor tutta la gente,
> Che già in su la fortunata terra
> Di Puglia fu del suo sangue dolente
> Per li Romani, e per la lunga guerra,
> Che dell' anella fè sì alte spoglie,
> Come Livio scrive, che non erra.

Non so, in verità, il come il poeta abbia potuto applicare l'epiteto di *fortunata* alla terra, che fu teatro della sì sanguinosa battaglia, in seguito della quale le anella dei cavalieri uccisi empirono parecchi cesti. E che direbbe il Niebhur dell' infallibilità di quel Tito Livio sì da lui malmenato, e di cui mise in dubbio quasi ogni parola?

Le tre seguenti terzine sono stentate oltremodo, e tutt' altro che chiare; ma che dirò delle due qui appresso?

> Già veggia per mezzul perdere, o lulla,
> Com' io vidi un, così non si pertugia
> Rotto dal mento insin dove si trulla.
> Fra le gambe pendevan le minugia,
> La corata pareva, e il tristo sacco,
> Che merda fa di quel che si trangugia.

Lasciando stare la *veggia*, il *mezzul* ed il *lulla*, voci antiquate, di cui non sarebbe facile il determinare il vero significato, che dirò del *si trulla*, e dell' ultimo verso della seconda terzina? Son certo che neppure il più sfacciato *verista* oserebbe adoperare espressioni simiglianti a quelle usate da Dante.

Mentre che tutto in lui veder mi attacco,
Guardommi, e con le man s'aperse il petto,
Dicendo: or vedi come io mi dilacco......

Quell' *attacco*, per dire che il poeta era tutto intento a considerare il dannato, non istà lì che per la rima, e così pure il *mi dilacco*, verbo che non esiste nei dizionarii.

Un diavol è quì dietro, che n' accisma
Sì crudelmente, al taglio della spada
Rimettendo ciascun di questa risma.

Quello che ho detto del verbo *dilaccare* dirò del verbo *accismare*, usato forse al tempo di Dante, ma che non si trova, ch' io sappia, in nessun altro autore.

Ma tu chi se', che in su lo scoglio muse,
  Forse per indugiar d'ire alla pena,
  Ch' è giudicata in su le tue accuse?

Ecco un altro verbo affatto nuovo, il verbo *musare*. Che significa poi la *pena giudicata sulle tue accuse?*

Il poeta volle dire probabilmente « la pena pronunziata contro di te, « dietro le accuse che ti pesavano ad- « dosso » ma perché non esprimere più chiaramente un tal concetto?

Or di' a fra Dolcin dunque che s' armi,
  Tu che forse vedrai il sole in breve,
  S' egli non vuol qui tosto seguitarmi,
Sì di vivanda, che stretta di neve
  Non rechi la vittoria al Noarose,
  Ch' altrimenti acquistar non saria lieve.

Nulla evvi da riprendere nella prima terzina. Non così della seconda, in cui mancano affatto la logica e la sintassi, salvocché non ci sia corso qualche grave errore di copia.

A che si riferisce quel *sì di vivanda?* Forse alla parole *che s'armi?* Ma queste son troppo lontane. E che significa quella *stretta di neve?* Il poeta volle

dir forse, che se la fortezza non fosse stata ben fornita di viveri, sarebbesi dovuta arrendere al sopravvenir dell' inverno; ma in che modo strano si fece ad esprimere il suo concetto! Il lettore, oltre a ciò, é costretto ad indovinare che qui si tratti d'una fortezza assediata, non facendosene punto menzione nei versi da me trascritti.

E non avea ma che un' orecchia sola....

Il *ma* adoperato in questo senso non ho mai incontrato in altri scrittori, così di versi, come di prose. Ma perchè non iscrivere:

E non aveva che un'orecchia sola?

Gittate saran fuor di lor vasello......

Stranissimo è questo *vasello*. Il poeta volle dire che messer Guido e Angiolello, ch' ei chiama i due migliori uomini di Fano, furono cacciati di casa loro, per essere mazzerati presso alla Cattolica, ma perchè, in vece di

quel *vasello*, (il Cesari dice aversi a leggere *vascello*) che qui non ha punto significato, non disse, per esempio :

Gittate saran fuor del loro ostello?

Venendo a parlare di Curione, e del passaggio del Rubicone, da colui consigliato a Giulio Cesare, il poeta scrive:

Questo scacciato il dubitar sommerse
In Cesare, affermando che il fornito
Sempre con danno l' attender sofferse.

Non parlo del *sommerse* e del *sofferse*, che non istan lì, che per far rima con *aperse*, ma non posso tenermi dal biasimare il modo in cui il poeta si fa a ricordare il fatale consiglio di Curione, modo oscuro quanto mai, dove sarebbegli stato sì facile il dir la cosa con chiarezza e semplicità.

Nel descriver la pena di Beltramo del Bornio, il quale recava in mano la propria testa, tenendola per la chioma a sè dinanzi, *a guisa di lanterna*, il poeta scrivea la terzina qui appresso:

Di sè facea a sè stesso lucerna,
Ed eran due in uno, ed uno in due,
Com' esser può quei sa che sì governa.

Questi versi, che molti ammirano, sembranmi contenere una freddura bella e buona. E non parlo del *com'esser può,* invece di *com' esser possa,* errore in cui cade sì spesso il nostro poeta. Il canto finisce con questo verso:

Così s'osserva in me lo contrappasso.

Qui *contrappasso* vale la pena del taglione, espressione che il poeta avrebbe dovuto preferire; ma la rima tiranneggiollo pur questa volta.

CANTO XXIX.

La molta gente, e le diverse piaghe
Avean le luci mie sì inebriate,
Che dello stare a piangere eran vaghe:
Ma Virgilio mi disse: che pur guate?
Perchè la vista tua pur si soffolge
Laggiù fra l'ombre triste smozzicate?

Il verbo *inebriare* si adopera a proposito di cose liete, e non già di cose tristi, e però il nostro massimo poeta tollererà ch' io gli faccia rimprovero dell'averlo usato a sproposito. Ei scrisse, oltre a ciò, *soffolge*, per *soffolce*, a cagion della rima, il che gli perdono, ad onta del grandissimo abuso da lui fatto in tutta la Divina Commedia d' ogni specie di licenze poetiche; ma ciò che non posso mandargli buono, si è l' avere usato un tal verbo, per dire che gli occhi suoi guardavano, non già in su, bensì in basso.

Se tu avessi, rispos' io appresso,
Atteso alla cagion, perch' io guardava,
Forse m' avresti ancor lo star dimesso.

Questo *dimesso* mi sa d' errore di copia, il copista avendo forse scritto *dimesso* invece di *concesso*.

Le terzine che seguono non sono certo delle più belle, nè per armonia di verso, nè per facilità di rima, né, il dirò pure, per correzione grammaticale. S' esamini, per esempio, la seguente:

Così parlammo insino al luogo primo,
Che dallo scoglio l'altra valle mostra,
Se più lume vi fosse, tutto ad imo.

Invece di *mostra*, non richiederebbesi qui mostrerebbe?

Quando noi fummo in su l'ultima chiostra
Di Malebolge, sì che i suoi conversi
Potean parere alla veduta nostra....

Che cosa volle significare il poeta con quei suoi *conversi*?

Lamenti saettaron me diversi,
Che di piètà ferrati avean gli strali.....

Che ti sembra, o lettore, di questa imagine, degna dell'Achillini o del Preti, degli *strali ferrati di pietà*? Ed il verso dantesco non ti ricorda il famoso sonetto dell' Achillini, che comincia così:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli?

A proposito dei due falsarii, che si grattano a furia, spettacolo, per parentesi, non troppo degno d' un poema

detto *sacro* e *divino*, trovo queste due terzine:

E non vidi giammai menare stregghia
Da ragazzo aspettato da signorso,
Nè da colui, che mal volentier vegghia,
Come ciascun menava spesso il morso
Dell'unghie sovra sè, per la gran rabbia
Del pizzicor, che non ha più soccorso.

Quel *signorso* sta lì invece del *suo signore*; ma è forse bel modo? E quel *soccorso* non istà lì per la rima?

Lo buon maestro a me tutto s' accolse,
Dicendo: di' a lor ciò che tu vuoli;
Ed io incominciai, poscia ch'ei volse...

Vuoli, per *vuoi*, e *volse*, per *volle*, ti sembrano belli, o lettore? E quel *s'accolse* è voce *adattata* al caso?

Volle ch'io gli mostrassi l'arte, e solo,
Perch' io nol feci Dedalo, mi fece
Ardere a tal, che l'avea per figliuolo.

Il poeta volea dire evidentemente: « perchè io non fui per lui un nuovo « Dedalo, insegnandogli a volare ec... » ma un modo assai strano ei tenne, in esprimere il suo concetto, adoperando il sostantivo e nome proprio di Dedalo

siccome adiettivo. A ben capire il rimanente di questo canto, sarebbe necessario conoscere la storia aneddotica di quei tempo.

CANTO XXX.

E quando la fortuna volse in basso
  L'altezza de' Troian, che tutto ardiva,
  Sì che insieme col regno il re fu casso,
Ecuba trista, misera e cattiva,
  Poscia che vide Polissena morta,
  E del suo Polidoro in sulla riva
Del mar si fu la dolorosa accorta,
  Forsennata latrò siccome cane,
  Tanto dolor le fè la mente torta.

Lasciando stare quel *tutto ardiva dell' altezza dei Troiani*, ch'è una zeppa bella e buona, per far rima con *riva* e *cattiva*, e così pure l'epiteto di *torta* applicato alla mente stravolta della vedova di Priamo, per far rima con *morta* ed *accorta*, non so vedere il perchè si accenni dall'Alighieri al caso di Polidoro in modo affatto diverso da quello in cui lo narrava Virgilio, che

Polidoro, figliuolo di Priamo, dipinge qual vittima dell' avarissimo Pigmalione, cui il re di Troia lo aveva mandato come ad asilo sicuro, siccome rilevasi dai seguenti bellissimi versi del libro 3.° dell' *Eneide* :

Hunc Polydorum auri quondam cum pondere magno
Infelix Priamus furtim madarat alendun
Threicio regi, quum iam diffideret armis
Dardaniae, cingique urbem obsidione videret.
Ille, ut opes fractae Teucrum, et fortuna recessit,
Res agamemnonias victriciaque arma secutus,
Fas omne abrumpit, Polydorum obtruncat, et auro
Vi potitur. Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames?

In questo canto s' incontrano, e il solito stento nel rimare, e più d' una oscurità. Per esempio, che volle mai dire il poeta con questo verso:

Grattar gli fece il ventre al fondo sodo?

E che volle dir con quest' altro:

Testando, e dando al testamento norma?

Nè molto più chiara è la seguente terzina:

> Faceva a lui tener le labbra aperte,
> Come l'etico fa, che per la sete
> L' un verso il mento, e l' altro in su riverte.

Sfido i maggiori appassionati di Dante a chiarirmi il concetto di quest' ultimo verso.

Oscurissima è pure la terzina qui appresso, intorno alla quale affaticaronsi invano tutti i comentatori:

> La rigida giustizia, che mi fruga,
> Tragge cagion del luogo, ov' io peccai,
> A metter più gli miei sospiri in fuga.

Ma forse i Dantomani diranno, non del poeta aver io a lamentarmi, sì bene del mio comprendonio.

> E men d' un mezzo di traverso non ci ha.

Che ti sembra, o lettore, di questo *non ci ha*, destinato a rimare con *oncia* e *sconcia*?

> Che fuman come man bagnata il verno.

Non ho mai sentito dire che nell'inverno le mani bagnate fumassero.

Giacendo stretti a' tuoi destri confini.

Il poeta pose qui la parola *confini*, invece di quella di *lato*, solo perchè avea bisogno d' una rima in *ini*. E perchè avea d' uopo d' una rima in *eppo*, scriveva quest' altro verso:

Rispose, perch' io piovvi in questo greppo.

Segue il famoso battibecco fra maestro Adamo e Sinone, battibecco, il quale ricorda quei delle Ciane di Camaldoli, e delle nostre popolane del Lavinaro, e Virgilio n' è sì stomacato, che non può trattenersi dal far rimprovero a Dante d'avere ascoltato quell'ignobil diverbio quasi con compiacenza, sicchè gli dice alla fine:

Che voler ciò udire è bassa voglia.

Maestro Adamo, nel proverbiare Sinone, gli dice:

Ricorditi, spergiuro, del cavallo

. . . .

E sieti reo, che tutto il mondo sallo.

Questo *sieti reo* non ha significato; ma forse il poeta avea scritto così:

E sei sì reo, che tutto il mondo sallo.

A te sia rea la sete, onde ti crepa,
Disse il Greco, la lingua, e l' acqua marcia,
Che il ventre innanzi agli occhi sì t'assiepa.

A te sia rea la sete non vuol dir nulla, o, per dir meglio, non significa ciò che il poeta volle dire, cioè questo « e « ti strazii pur la sete, e per la sete « ti si screpoli la lingua » Non so poi capire quell' *acqua marcia*, i dannati, siccome Adamo e Sinone, essendo privi d' ogni specie di acqua, e però anche d' acqua puzzolente, quale sarebbe quella augurata da Sinone a maestro Adamo.

Che s' io ho sete, ed umor mi rinfarcia...

Il verbo *rinfarciare* è uno di quelli che non si trovano punto nei dizionarii.

Che per poco è che teco non mi risso.

Risso sta lì per *rissi*, cioè *m'azzuffi*, il che non si accorda punto colla grammatica.

Tal mi fec' io, non potendo parlare,
Che disiava scusarmi, e scusava
Me tuttavia, e non mi credea fare...

Questo *non mi credea fare* è una riempitura bella e buona, e però poco degna del gran poeta.

Però d' ogni tristizia ti disgrava...

Anche qui la voce *tristizia* viene adoperata in vece di quella di *mestizia*, il che non puossi approvare.

CANTO XXXI.

Così od'io che soleva la lancia
D' Achille e del suo padre esser cagione
Prima di trista e poi di buona mancia.

Parlando della lancia d' Achille, che soleva sanar le ferite da essa prodotte, aggiunge il poeta *e di suo padre*, ma che c' entra qui Peleo, padre d'A-

chille? E *mancia* non istà forse lì per la rima?

> Quivi era men che notte, e men che giorno,
> Sì che il viso n'andava innanzi poco.

Non si capisce troppo il senso di quest' ultimo verso; ma forse i copisti l' alterarono, chè, invece di *viso*, leggevasi *vista*, ed il verso suonava così:

> E la vista n' andava innanzi poco.

> Avvien che poi nel maginare abborri...

Questo *abborri*, per *erri*, o *sbagli*, non è tollerabile. E così pure il *maginare*, per imaginare.

> Tu vedrai ben, se tu là ti congiungi,
> Quanto il senso s' inganna di lontano,
> Però alquanto più te stesso pungi...

Che rime stentate! *Congiungi* e *pungi*, per dire *arrivi* o *spingi*!

> Rafel maì amech zabì almi,
> Cominciò a gridar la fiera bocca,
> Cui non si convenien più dolci salmi.

Intorno al primo verso di questa terzina, che stancò inutilmente i commentatori di Dante, e che neppure il Mezzofanti avrebbe potuto esplicare, non ispenderò parola alcuna, trattandosi, al veder mio, d' una delle solite stravaganze del gran poeta. Noterò invece l' error dei copisti, i quali scrissero nel secondo verso *cominciò*, invece *d'incominciò*, il che era d' uopo a fare un endecasillabo.

E vedi lui che il gran petto ti doga.

Dogare, per *cingere* o *circondare*, è tutt' altro che bello.

Questi è Nembrotto, per lo cui mal coto
Pure un linguaggio nel mondo non s'usa.

Mal coto! Ecco un'altra espressione inventata dal nostro poeta, e da niun altro mai più adoperata.

Volti a sinistra, ed al trar d'un balestro,
Trovammo l'altro assai più fiero e maggio.

Balestro, per *balèstra*, e *maggio*, per *maggiore*, deonsi tenere quai li-

cenze poetiche minime, a fronte delle tant'altre, ond' è sparsa la Divina Commedia.

A cinger lui qual che fosse il maestro
 Non so io dir; ma ei tenea succinto
 Dinanzi l'altro, e dietro il braccio destro...

Qual che si fosse, in vece di *qualunque si fosse*, non mi garba punto, nè so veder la ragione di quel *maestro*, il quale non sembra star lì, che per far rima con *destro* e *balestro*.

Che ne porrà nel fondo d'ogni reo...

Che cosa volle significare il poeta con quel suo *d'ogni reo*?

Allor temett'io più che mai la morte,
 E non v'era mestier più che la dotta,
 S'io non avessi visto le ritorte.

Ecco le solite paure del nostro vate, paure che somigliano molto, siccome già dissi, a quelle del servo di D. Giovanni Tenorio. Non so poi che signi-

fichi il *dotta* del secondo verso, ch'è certo una delle più strane espressioni di tutto quanto il poema, nè mi persuade ciò che ne dice il Cesari, che tutto scusa, anzi ammira.

> E venimmo ad Anteo, che ben cinqu' alle
> Senza la testa uscia fuor della grotta.

Brutto è quell' *alle*, per *braccia* o *palmi*; ma il poeta usò questa voce, dinotante una misura inglese, a poter far rima con *valle* e *spalle*.

CANTO XXXII.

Ecco le prime terzine, che non son certo le più belle del poema:

> S' io avessi le rime aspre e chiocce,
> Come si converrebbe al tristo buco,
> Sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,
> Io premerei di mio concetto il suco
> Più pienamente; ma perch' io non l' abbo,
> Non senza tema a dicer mi conduco;
> Chè non è impresa da pigliarsi a gabbo
> Descriver fondo a tutto l' universo,
> Nè da lingua che chiami mamma e babbo.

A quante e quali osservazioni critiche dar potrebbero luogo i versi infrascritti, pur sì ammirati da certi comentatori, e dei quali non dirò altro se non che mi sanno del puerile.

Non fece al corso suo sì grosso velo
  Di verno la Danoia in Austericch,
  Nè il Tanai là, sotto il freddo cielo,
Com' era quivi: che se Tabernicch
  Vi fosse su caduto, o Pietrapiana,
  Non avria pur dall'orlo fatto cricch.

Per la *Danoia* il poeta volle significare il *Danubio*, e *l'Austria*, scrivendo *Austericch*, e sia pure; ma chi potrà perdonargli quel suo *Tabernich* e quel suo *cricch*, che stanno lì, al solito, unicamente per la rima?

E non solo slombato, ma zoppo affatto, non è il verso:

  Nè il Tanai là, sotto il freddo cielo?

E come a gracidar si sta la rana
  Col muso fuor dell' acqua, quando sogna
  Di spigolar sovente la villana....

Qui evvi un tale difetto di sintassi, che non si capisce a chi debba attri-

buirsi il *sogno*, e in che modo abbia ad interpetrarsi il verbo *spigolare*. Ah! dov' è mai la chiarezza, dove la precisione, proprie dei grandi intelletti, e in ispecie degl' intelletti italiani?

> Ognuno in giù tenea volta la faccia:
> Da bocca il freddo, e dagli occhi il cor tristo
> Fra lor testimonianza si procaccia.

Anche in questi due ultimi versi evvi tale un garbuglio, che sfido tutto l' ingegno dei chiosatori più acuti a chiarire l'idea del poeta.

> Mettendo i denti in modo di cicogna.

Leggi *battendo*, in vece di *mettendo*, questo gerundio non avendo qui significato alcuno.

> Disse: perchè cotanto in noi ti specchi?

Questo *specchi* sta qui, invece di *miri* od *affisi*, e però sol per rimare con *becchi* ed *orecchi*.

> Non quella, a cui fu rotto il petto e l'ombra
> Con esso un colpo, per la man d'Artù,,.

Il *romper del petto*, si capisce, non così il *romper dell'ombra*. Lascio questo luogo della Divina Commedia all'ammirazione del padre Cesari, alla cui penna non isfugge una sola parola di critica in tutte le sue *Bellezze di Dante.*

E perchè non mi metti in più sermoni...

Ecco di nuovo il *metti*, per *metta*, ma qui forse la colpa sarà del copista.

Poi mi farai, quantunque vorrai fretta....

Qui *quantunque* sta invece di *comunque*, il che non può ammettersi. Il verso è poi dei più fiacchi e scadenti.

Levati quinci, e non mi dar più lagna,
Ché mal sai lusingar per questa lama.

Dar lagna, per *dar fastidio!* Ma *lagna* non ha significato, se non come terzo caso del presente del verbo *lagnarsi.*

E che vuol dire *per questa lama?* Il poeta volle forse dire *per questo verso*, e scrisse *lama* sol perchè avea bisogno d' una rima in *ama*.

> Se mille fiate sul capo mi tomi'...

Ho già detto di questo verbo *tomare*, che non si trova nel dizionario italiano, e del *tomar* spagnuolo, il significato del quale non è applicabile al caso cui alludesi dal poeta.

> Ma non tacer, se tu di qua entr' eschi...

Eschi, per *esci*, è usato qui al solito per la rima.

> Non altrimenti Tideo si rose
> Le tempie a Menalippo per disdegno,
> Che quei faceva 'l teschio e l'altre cose...

Nel primo verso di questa terzina evvi un bruttissimo *hiatus*. Perchè poi scrivere *per disdegno*, invece di *per isdegno*. E quali sono finalmente *l'altre cose*, che il Conte Ugolino rodea-

si col teschio dell'arcivescovo Ruggiero? É ben chiaro che *l'altre cose* sono una riempitura per far la rima.

> Dimmi il perchè, diss'io, per tal convegno,
> Chè se tu a ragion di lui ti piangi,
> Sapendo chi voi siete e la sua pecca,
> Nel mondo suso ancor'io te ne cangi,
> Se quella con ch' io parlo non si secca.

Che significano le parole *per tal convegno*? Volle alludere il poeta al quasi aderire delle due teste, cioè quella del rosicchiato e quella del rosicchiante? Ma in tal caso il modo usato da lui non sarebbe punto adattato, nè potrebbe esplicarsi (non mai scusarsi) che per la necessità della rima. E lo stesso dirò del *di lui ti piangi*, per *di lui ti lagni o duoli*. Non posso poi in verun modo mandar buono al poeta quel suo *io te ne cangi*, per *io te ne lavi*, o *scagioni*. Dirò, da ultimo, che assai triviale é quel *non si secca* dell'ultimo verso di questo canto.

CANTO XXXIII.

Ma eccoci al famoso canto trigesimoterzo, ch' è certo il bellissimo di tutto quanto il poema. Pure non tacerò esservi qua e là qualche neo, cui non posso tenermi dal far notare.

Si badi al terzo verso della seguente terzina:

Ma se le mie parole esser den seme,
Che frutti infamia al traditor ch' i' rodo,
Parlare e lagrimar mi vedrai insieme.

Quel *lagrimare* non mi sembra punto a proposito, chè il Conte Ugolino, pensando all' infamia da dover provenire al suo carnefice, per opera del poeta, avrebbe dovuto, anzichè piangere, fremere di gioia feroce.

.... quand'io feci il mal sonno....

Sonno, per *sogno*, è tutt' altro che bello.

Questo pareva a me maestro e donno...

Si può tollerare il *maestro*, il poeta avendo voluto dire che il sogno lo aveva istruito dell'avvenire; ma il *donno* non istà lì, che per rimare con *sonno* e *ponno*.

E per suo sogno ciascun dubitava....

Qui il poeta parla del sogno fatto da Ugolino, come se fosse stato fatto, non solo da lui, ma pure dai suoi figliuoli, dimenticando di avere scritto: *quando io feci il mal sonno*.

Per quattro visi il mio aspetto stesso..

Perchè non dire *su quattro visi*, in vece di *per quattro visi?*

Manderò buono al poeta il *levorsi*, per *levarsi*, e così qualche altra taccherella, considerando le veramente maravigliose bellezze di questo canto.

Poscia più che il dolor potè il digiuno.

È ben nota la vana polemica, cui diè luogo, più di cinquant' anni addietro, questo bellissimo verso, polemica

alla quale partecipava l' egregio Gabriele Pepe, che colse quel destro a ribattere alcuni versi del Lamartine ingiuriosi all' Italia, il che fu cagione d'un duello del Pepe col celebre poeta francese. Non meno di dodici opuscoli vennero fuori in quell' occasione, nella metà dei quali affacciavasi la più che strana opinione, che il Conte Ugolino avesse addentato le carni dei suoi figliuoli, quasichè un' uomo estenuato, anzi presso che spento, da un digiuno di nove giorni, d' altro fosse potuto riuscire capace, che d' esalare l'estremo fiato.

Poco o nulla v' é da ridire intorno al rimanente di questo canto, il quale, godo in ripeterlo, è maraviglioso, sì pei concetti, che per la forma.

Pure m' è forza notare l'oscurità che regna nei due versi qui appresso.

> E forse pare ancor lo corpo suso
> Dell'ombra, che di qua dietro mi verna.

Non so in che modo si possa spiegare il concetto contenuto nell'ultimo verso.

Badisi poi alle rime seguenti: *figo*, per *fico*, *stea*, per *stia*, *dea*, per *dia*, *rade*, per *rada*, e *trade*, per *tradisce*.

CANTO XXXIV.

Alla vista di Lucifero, ed alle parole di Virgilio:

> Ed ecco il loco
> Ove convien che di fortezza t'armi,

il nostro poeta è preso dal solito tremore tutt' altro ch' eroico, sicchè dice, fra le altre cose:

> I' non morii, e non rimasi vivo:
> Pensa omai tu per te, s'hai fior d'ingegno,
> Qual io divenni d' un e d'altro privo.

Questo *d' uno e d' altro privo* non si capisce. Ed invero, di che mai rimase privo il poeta? Segue la descrizione di Lucifero, cui Dante attribuisce tre teste, e però tre bocche, in una delle quali il principe dei diavoli tiene stretto fra i denti Giuda Iscariota, e nell'altre due Bruto e Cassio!

Poi uscì fuor per lo foro d'un sasso,
E pose me in sull'orlo a sedere:
Appresso porse a me l'accorto passo...

Nulla evvi a ridire sui primi due versi, all'infuori d'una certa fiacchezza; ma il terzo non si capisce. Che vuol dire *porgere il passo?* Ed il passo può essere *accorto?*

E s'io divenni allora travagliato,
La gente grossa il pensi, che non vede
Qual'è quel punto ch'io avea passato.

Che volle significare il poeta con quel suo *travagliato?* E non avrebbe dovuto dire piuttosto, *maravigliato*, ovvero *sgomentato?* Nè troppo chiaro è il concetto contenuto nei due ultimi versi.

A trarmi d'erro un poco mi favella.

Erro sta qui invece d'*errore*: ma perchè non dire:

D'errore a trarmi un poco mi favella?

Ciò che segue è pieno d'oscurità, cui invano i comentatori studiaronsi

dileguare, nè vi mancano i soliti versi slombati (more Cossa) e la solita difficoltà del rimare. E qui pongo fine alle mie critiche osservazioni, non sentendomi punto disposto, almeno per ora, a durare intorno al purgatorio ed al paradiso l'ingrata fatica durata intorno all'inferno, tanto più, in quanto che ciò che ho scritto altro non mi frutterà forse appresso i più fra i lettori, che il titolo di pedante, ove pure non sieno per darmi del rimbambito, ricordandomi l'essere entrato nell'anno settantunesimo.

A FEDERIGO FILIPPI

EPISTOLA

Facit indignatio versum.

Perché, mi chiedi, delle Muse il culto
Sembri avere in non cale, e più non godi
Calzare il socco od il coturno, un tempo
A te sì cari?... Ed io sì di rimando
A te, amico dolcissimo, che tutti
I più riposti miei pensier conosci,
E tutti appieno del mio cor gli affetti:
L'età grave non sol, che inaridìa
In me l'antica vena, ed ogni brama
Spense di gloria, ad ammutir mi sforza,
Ma il veder la poetica palestra
Da sì fatta genìa contaminata,
Che i sacri lauri d'Elicona usurpa,
Ed a maestra, anzi atteggiarsi ardisce
Ad alta è radical riformatrice
Dell'italo Parnaso, e i grandi oltraggia,

Che di luce sì splendida l'ornaro
Sì lungamente, così strane voci
Alla stridula cetra disposando,
Da disgradarne quante mai più rozze
N' uscir dai petti di selvaggie stirpi....
Or che diria, se capolin potesse
Far dai sepolcri suoi la bella schiera
Dei gloriosi italici poeti,
Dal cantor di Valchiusa al mesto cigno
Di Recanati?... E che dirian fra tutti
Del Bugiardo l'autore e di Pamela,
E il sublime Astigian, che sulle nostre
Scene sì ben rivivere facea
Virginia, Oreste, Antigone e Saulle?...
Ahi! l' un vedrebbe la mogliera infame
Del vilissimo Claudio in bella mostra
In sul palco apparire, e l' altro a tema
Scersi dai più dell' adulterio l' onta,
O l' amor vendereccio!... A tal bassezza
Oramai sceso è l' italo teatro,
Che più vivaci risuonar gli applausi
Udir n' è forza, allor che più sfacciato
Mostrasi il vizio, é più sentir suo lezzo
Fa la Suburra!... Dunque a tal ridotta
É la nostra virtù, che, maraviglia
Non sol, ma folle entusiasmo desta
Ciò che destar dovria sdegno e disprezzo!...

E, per più duolo, a sì nefanda scena
Assistere dobbiam nell' ora stessa
Che la patria godiam libera ed una
Sì a lungo indarno sospirata, e all'ombra
Del glorïoso tricolor vessillo,
Che di Roma e Vinegia in sulle mura
Un giorno risplendea sì bellamente
Infra i perigli d' immortal difesa ;
Nè basta, chè a Palestro e a Melegnano,
A Varese, a Sanfermo e a San Martino
Sventolar si vedeva, e poscia i mille,
Duce il guerriero dei guerrier, scorgea
A Marsala, a Palermo, e sul Volturno !...
Spettacolo stupendo era codesto,
Che agli occhi nostri s'offeria; ma allora
Eran vividi ancor la patria fede,
E il santo amor di libertà, pur troppo
Ora languenti, nè del bello il culto
Era spento nei cuori, e un nobil canto
Udiasi a quando a quando, e non osava
Debaccar nell' agon sacro alle muse
La rea masnada, cui far guerra denno
Quanti annovera Italia incliti spirti,
Nel suo brago natio la ricacciando !

Napoli, ai 29 marzo del 1879.

G. Ricciardi

Elenco in ordine cronologico
degli
SCRITTI D'OGNI MANIERA
PUBBLICATI

da GIUSEPPE RICCIARDI

nel corso dei quarantasett'anni della sua vita politico-letteraria.

Canzone alla libertà. Parigi, 1833. (1)

Discorsi intorno al teatro. Napoli, 1833. (2)

Pochi versi. Parigi, 1837.

Nuovi versi. Tours, 1838.

Gloria e sventura, canti repubblicani. Parigi 1839.

Profezia in forma di storia, col titolo di *Storia d'Italia, dal 1850 al 1900.* Parigi. 1842.

Discorso agl' Italiani sui modi più acconci a far

---

(1) Questa canzone fu dettata dall' autore nel 1831.

(2) Questi discorsi furono stampati la prima volta nei fascicoli X e XI del *Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti,* fondato in Napoli dal Ricciardi nel 1832.

loro ottenere l' indipendenza e l' unità nazionale. Parigi, 1843.

Epicedio in onore dei fratelli Bandiera e consorti. Parigi, 1844.

Poesie. Parigi, 1844. (1)

Conforti all' Italia, ovvero *Preparamenti all' insurrezione.* Parigi, 1846. (2)

Lettera agli elettori di Capitanata, Bastia, 1848.

Discorso d' un repubblicano agli abitanti del Napoletano. Parigi, 1848.

Histoire de la rèvolution d' Italie en 1848 et 49. Paris 1850.

Cenni storici intorno ai casi d' Italia del 1848 e 49, e documenti da ricavarsene. Lugano, 1850.

Pensieri d' un esule, ossia Vade mecum politico ad uso della crescente generazione. Torino, 1853.

Drammi storici — La Lega lombarda, Il Vespro, Masaniello, La cacciata degli Austriaci da Genova nel 1746. Parigi, 1855.

---

(1) Di queste poesie una seconda edizione, migliorata e accresciuta, fu pubblicata in Parigi, nel 1848. Tutte poi quasi le poesie dell' autore furono riprodotte in Napoli, nel volume VIII delle sue *Opere scelte.*

(2) Di questo libro si fecero due edizioni clandestine, di cui l' una in Parma, l' altra in Firenze.

Memorie autografe d' un ribelle. Parigi, 1857. (3)

Histoire d' Italie depuis les temps les plus reculès jusqu'à nos jours. Parigi, 1857. (4)

Profili biografici. Nizza di mare. 1859. (5)

Epopea biennale (1848 e 49) polimetro dedicato al general Garibaldi. Nizza di mare, 1859.

Vita di Giuseppe Garibaldi. Firenze, 1860.

Martirologio italiano dal 1792 al 1848. Firenze, 1861.

Masaniello, ossia *Storia della sollevazione di Napoli del 1647 narrata alla gioventù.* Napoli, 1861.

I papi e l' Italia. Napoli, 1862.

Etica nuova, ovvero *Arte d' esser felice.* Napoli 1863.

Silvio, ovvero *Memorie d' un galantuomo.* Napoli, 1864.

Napoli capitale, pensieri. Napoli, 1864.

Torquemada, ovvero *L' inquisizione spagnuola,* dramma, Napoli. 1865.

---

(3) Di queste memorie, tradotte in inglese dalla signora Norton, fu fatta una nuova edizione dal Battezzati, in Milano, nel 1873.

(4) Quest' opera, tradotta in italiano dall' autore medesimo, forma il volume III delle *Opere scelte.*

(5) Questi profili, migliorati e accresciuti, furono ristampati in Napoli, nel 1860, col titolo di *Lavori biografici.*

Francesco Burlamacchi, dramma, Napoli, 1866.

Maria Maddalena, dramma biblico di Cristiano Ostrowski, liberamente tradotto dal francese. Torino, 1866.

Trattatello d' igiene. Firenze, 1869.

Un' elezione, ovvero *I due Candidati,* commedia. Napoli, 1869.

L' Anticoncilio di Napoli del 1869. Napoli, 1870.

Schizzi fotografici di alcuni deputati dei tre primi parlamenti italiani. Napoli, 1870.

La Repubblica di S. Marino e l' Italia. Napoli 1871.

L' emancipazion della donna, ovvero le *Nuove Mopse,* commedia. Napoli. 1872.

Storia documentata della sollevazione delle Calabrie del 1848. Napoli, 1873.

Memorie d' un vecchio. Milano, 1874.

Tribolazioni d'un autore drammatico. Napoli 1874.

Da Quarto a Caprera, storia dei mille narrata al popolo. Napoli 1874.

Il divorzio. Napoli 1876.

Desiderii a pro del paese, novissima verba. Napoli, 1876.

Guerra alla povertà. Napoli, 1877.

Fantasia , ovvero *Un merlotto fra due civette,* commedia. Trieste, 1877.

Un po' d' ogni cosa, versi e prose. Napoli, 1877.

Cenni intorno alla storia e alle istituzioni della Repubblica di S. Marino. Napoli 1877.

Le bruttezze di Dante, osservazioni critiche intorno alla prima cantica della Divina Commedia. Napoli, 1879. (1)

N. B. Le principali fra le opere infrascritte son contenute negli otto volumi delle *Opere scelte* (Pr. L. 20). Il Ricciardi pubblicava inoltre: *Scritti e documenti di Francesco Ricciardi, conte di Camaldoli,* Napoli, 1873 (L. 5); le *Poesie scelte* di sua sorella Irene, Napoli 1876 (L. 3); e la *Storia dei fratelli Bandiera e consorti,* scritta in collaborazione con Francesco Lattari, e pubblicata in Firenze dal Le Monnier. Innumerevoli poi sono gli scritti, così italiani, come francesi, pubblicati da lui nei giornali, fra il 1837 e il 1878, e più di cinquanta i discorsi profferiti, sia in Parlamento, sia nelle assemblee popolari, di cui fu principalissimo introduttore in Italia.

(1) Così intitolate, siccome quelle che son contrapposte alle *Bellezze di Dante* del padre Cesari.

LAVORI INEDITI.

Il Fuoruscito, continuazione delle *Memorie autografe d'un ribelle.* (1)

Il Tribuno, continuazione del *Fuoruscito.*(2)

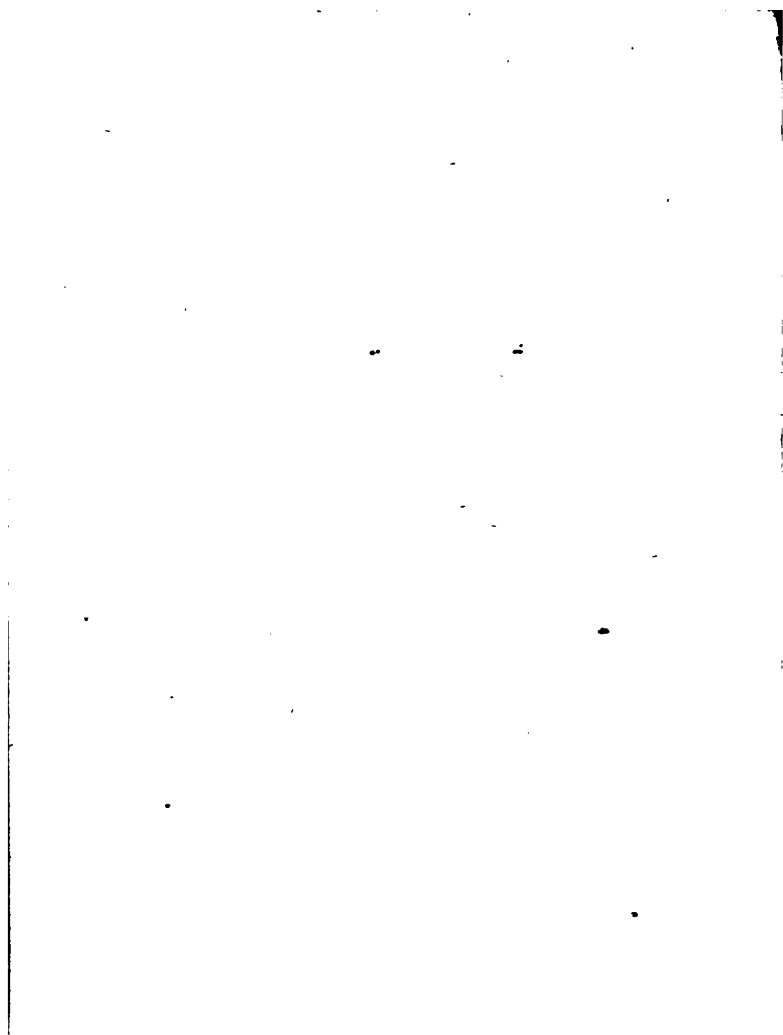
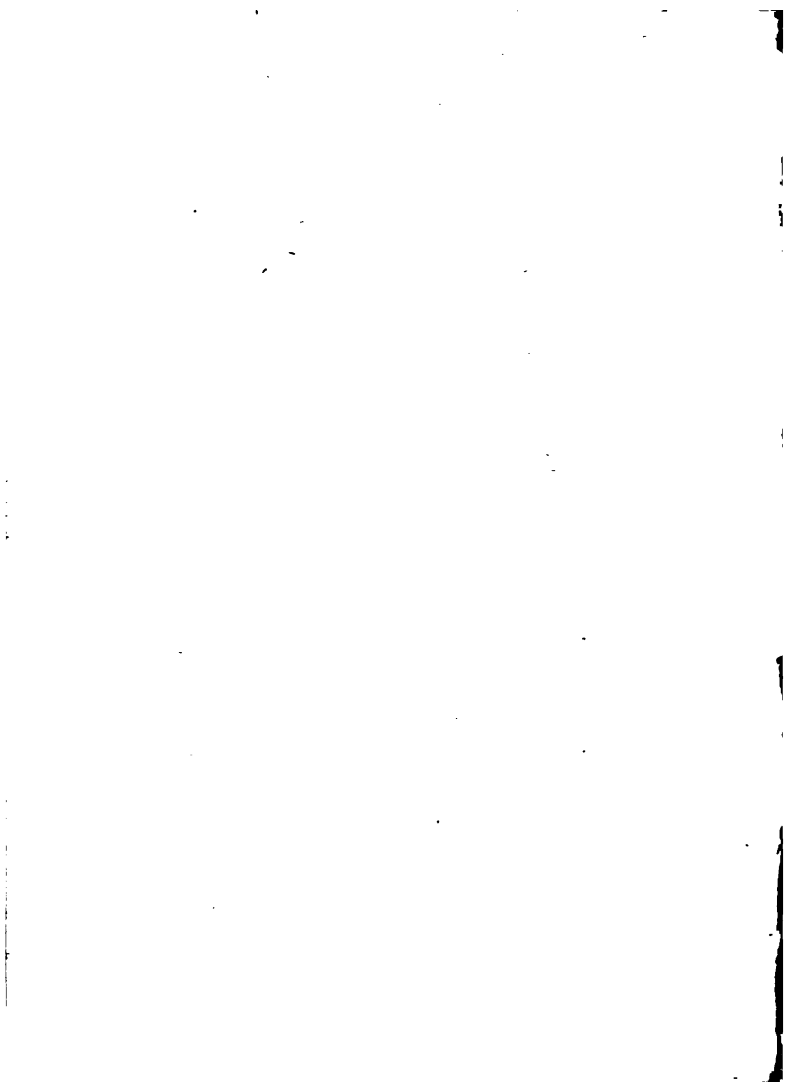
Fasti d'Italia, dall' anno mille dell' era volgare fino ai dì nostri, narrati al popolo.

---

(1) In quest' opera si descrive il duplice esilio ventiquattrenne sostenuto dall'autore, fra il 1836 e il 1860.

(2) In quest' opera viene esposta la vita parlamentare dell' autore, dal 1861 al 1869.

LE
BRUTTEZZE DI DANTE
OSSERVAZIONI CRITICHE

DI

G. RICCIARDI

intorno alla seconda Cantica della divina Commedia.

NAPOLI
RICCARDO MARGHIERI di GIUSEPPE Editore
Via Roma già Toledo 140.
1879

PREFAZIONE

Prima di ripor mano al libero esame del poema dantesco, facendo seguitare alle mie critiche osservazioni intorno all' Inferno quelle relative alla seconda cantica, mi giova dire alcunchè delle moltissime lettere da me ricevute, sí favorevolí, che ostili al mio opuscolo, fra le quali ultime una del mio vecchio amico e collaboratore del PROGRESSO DELLE SCIENZE, DELLE LETTERE E DELLE ARTI, *Emanuele Rocco, perítissimo, in fatto di lingua, quanto il mio venerato amico Basilio Puoti, ed il quale scrivevami con indegna-*

zione sì fiera, da farmi credere reo di qualche solenne scelleratezza.
» *Al ricevere e leggere il vostro li-*
« *bro sopra Dante* » *ei dicevami,*
« *sono rimasto addoloratissimo... Io*
« *m' era prefisso di dire che il li-*
« *bro non era vostro, e che qualche*
« *brutto spirito vi aveva apposto il*
« *vostro nome, per farsi beffe di*
« *voi.* » *E, dopo una serie d' osservazioni, alcune delle quali, debbo pur confessarlo, non tenendomi punto infallibile come il papa, mi parvero molto giuste, la lettera finisce così:* « *Mi auguro che ri-*
« *tiriate tutte le copie di questo li-*
« *bricino.* » *Vedi, o lettore, a che possa giungere l' idolatria di certuni! L'autore della Divina Commedia è inviolabile agli occhi loro quanto un re costituzionale, e però guai a chi ardisca toccarlo!*

Eppure lo stesso Rocco, nel 1856,

scrivea come segue in una delle note da lui apposte alle ESERCITAZIONI FILOLOGICHE *del Parenti: « Non voglio tacere che la distribuzione dei peccatori nell' Inferno non è presso Dante, a mio credere, senza alcun difetto. Non comprendo perchè Democrito stia nel limbo ed Epicuro fra gli eresiarchi. Non comprendo perchè i prodighi stiano nel quarto cerchio, e perchè poi nel secondo girone del cerchio dei violenti stia qualunque*

Biscazza e fonde la sua facultade.

Non comprendo perchè, stando nel medesimo quarto cerchio coloro

In cui usò avarizia il suo soperchio,

trovinsi poi tra i fraudolenti coloro, che per avarizia usarono simonia, baratteria e simili lordure. Non comprendo perchè gl' iracondi del quinto cerchio si accusino di

aver portato ACCIDIOSO FUMMO, *quando gli accidiosi mi pare che stiano fuori dell' Inferno dantesco. Non comprendo se nella campagna dei sepolcri infiammati stiano tutti gli eresiarchi, o il solo Epicuro co' suoi seguaci, poichè nel primo caso non so perchè debbano stare altrove quelli che furono seminatori di scismi, come Maometto, e nel secondo caso non so che ci faccia Anastagio. Non comprendo perchè Catone, invece di stare fra i suicidi, debba stare fuor dell' Inferno.* »

Quanto alle rassegne letterarie, le critiche furono per lo più, non che acerbe, villane, massime quelle della RIVISTA EUROPEA, *d' un tal B., che non ebbe neppure il coraggio di farsi conoscere, e quelle del professore Alessandro d'Ancona, il qual pure m' era stato sì buono e cortese, in Firenze, allorchè meco se-*

dea nella Camera, fra il 1865 *e il* 1869, *e che mi dava nella* Nuova Antologia *del presuntuoso e dell'ignorante, dimenticando i miei quarantasett'anni di vita politico-letteraria!*

Non tutti, per altro, furono del parere del Rocco, del B. e del D'Ancona, e, fra le molte lettere amiche, citerò quelle del mio carissimo Mauro Macchi e del mio vecchio fratello d'esilio Michele Amari, il primo dei quali scrivevami come segue, in data dei 7 aprile: « ricevo in questo mo- « mento il nuovo tuo libro, nel quale « con mesto, ma sempre libero ani- « mo, additi parecchie mende, che « si riscontrano anche nel padre « Dante. Abborrente da ogni specie « di servile idolatria, tu volesti ri- « bellarti anche a quella, che molti « puerilmente professano verso il « gran poeta, senza pur darsi la « pena di leggerlo, o senza riuscire

« *a capirlo. Si vede che tu sei pro-*
« *prio un ribelle anche in letteratu-*
« *ra, come lo fosti sempre in politi-*
« *ca. Comunque si giudichi l' opera*
« *tua, gli è certo che l' esempio di*
« *così coraggiosa indipendenza di*
« *giudizii non può a meno di torna-*
« *re tanto più utile al carattere de-*
« *gl' Italiani, quant' esso è più raro.*
« *Non fosse che per questa ragione,*
« *il tuo libro meriterebbe di esser*
« *lodato spregiudicatamente da tut-*
« *ti. Eppure vedrai quanti clamori ti*
« *si susciteranno contro.* »

Così il Macchi. Or' ecco che cosa mi scriveva l' Amari, in data dei 13 *aprile*:

« *Vi ringrazio dell' affettuosa*
« *premura, colla quale mi avete fat-*
« *to dono delle* Bruttezze di Dante.
« *Ancorchè io non osi dir tali tutte*
« *quelle che venite notando, egli è*
« *certo che non si dee dir sempre:*

« *sublime, miracoloso! A questo pro-*
« *posito il Giorgini mi raccontava*
« *che A. Manzoni, suo suocero, ad*
« *un tale, che gli diceva così, rispon-*
« *dea freddo freddo: dunque Ella*
« *non fa differenza fra*

« La bocca mi baciò tutto tremante

e

« Ed egli avea del cul fatto trombetta ! »

Fra gli articoli bibliografici favorevoli al mio lavoro citerò quello d'un giovane, per nome Cesare Marenzi, il quale, nella dispensa decima della BEATRICE, *scriveva, fra l'altre, le seguenti parole, in cui esprimeva in parte il pensiero dal quale fui mosso ad iscrivere siccome feci:* « *Chi fa guardar le cose senza la* « *lente d'ingrandimento, fa, per no-* « *stro avviso, opera lodevole.* »

Napoli, ai 25 agosto del 1879.

IL PURGATORIO

CANTO I.

E prima di tutto dirò, che, se alle cose più strane il nostro poeta non ci avesse oramai assuefatti, assai strano parer ci dovrebbe l' esserci presentato da lui, sì noto per la sua ortodossia, qual portinaio del Purgatorio . . . chi mai ?. . . Catone Uticense, vale a dire un pagano, e, per giunta, suicida, (siccome notava anche il Rocco) anzichè un cristiano dei primi tempi, uno dei padri della Chiesa, per esempio, quai Tertulliano o S. Agostino, S. Gregorio Nazianzeno o S. Clemente Alessandrino, certo le mille volte meglio adattati a cotale uffizio ; ma entriamo nel *secondo regno*,

Dove l'umano spirito si purga,
E di salire al ciel diventa degno.

Lasciando stare il verso:

E qui Calliopea alquanto surga,

sul quale avrei alcunchè da riprendere, se non altro per la ~~confusione che si fa dal poeta di~~ Calliopea, ~~costellazione, con Calliope musa,~~ dirò del come, dall'oscurità dell'Inferno uscito alla luce del sole, e alla vista d'un serenissimo cielo, ei si sentisse tutto riconfortato, e sì lieto, da farsi a sclamare:

Agli occhi miei ricominciò diletto,
Tosto ch'io fuori usci' dell'aura morta,
Che m'avea contristato gli occhi e il petto.

E dopo di avere in tre terzine fatto pompa della sua scienza in fatto d'astronomia, qual potea possedersi al suo tempo, sì poco ricco di cannocchiali, e la quale farebbe ridere forse gli astronomi odierni, si fa a parlar di Catone, cui minutamente descrive.

> Lunga la barba, e di pel bianco mista
> Portava, a' suoi capegli simigliante,
> De' quai cadeva al petto doppia lista.

E fin qui nulla v' ha da ridire; ma oscura é la seguente terzina, ad onta di tutte le chiose dei comentatori:

> Li raggi delle quattro luci sante
> Fregiavan sì la sua faccia di lume,
> Ch' io 'l vedea come 'l sol fosse davante.

Che cosa volle significare il poeta con quelle sue *quattro luci sante?* Forse le quattro virtù cardinali?

Nel terzo verso manca la congiunzione *se*, ch' é indispensabile dopo il *come.*

> Chi siete voi, che contra 'l cieco fiume
> Fuggito avete la prigione oscura?
> Diss' ei movendo quell' oneste piume.

Fiume e *piume* non istan lì, che per far rima col *lume* del secondo verso della precedente terzina, chè il fiume qui non c' entra per nulla, senza parlar dell' epiteto di *cieco*, ch' è per lo meno assai strano, oltre di che quell' *oneste piume* esprimono malamente

l'imagine delle gote coperte di barba, poste in moto dal favellar di Catone. Il quale, alludendo all' arrivo di Virgilio e di Dante nel Purgatorio, continua così il suo discorso:

> **Son le leggi d' abisso così rotte,**
> **O è mutato in Ciel nuovo consiglio,**
> **Che dannati venite alle mie grotte!**

Queste *grotte*, che stanno lì per la rima, riescono tanto più strane, in quanto che, nell' entrare nel Purgatorio, il poeta era rimaso ammirato della bellezza dei luoghi, in cui tutt'altro era da supporsi, che l' esistenza di grotte.

Dirò poi che il *mutato* ed il *nuovo*, a proposito del *consiglio*, non si accordano punto, e molto più logica sarebbe stata la frase, se verbo affatto diverso avesse adoperato il poeta, qual, per esempio, quello di *maturato*.

Virgilio, in risposta, impone a Dante (non si sa troppo il perchè) d' inginocchiarsi dinanzi a Catone, indi esponegli la cagione del suo viaggio, cioè per iscampar l'Alighieri dal grave pe-

ricolo, cui diceva averlo esposto la *sua follia*, la quale *gli era stata si presso*,

> Che molto poco tempo a volger era...

Vuol dire Virgilio, che, ove per poco fosse tardato il rimedio, certa sarebbe stata l' estrema rovina di Dante; ma era quello il modo di esprimere un tale concetto?

Seguono versi, alcuni belli, altri assai brutti, fra cui il seguente, bruttissimo:

> Conducerlo a vederti ed a udirti.

Dopo aver fatto allusione alla libertà, che Catone preferiva alla vita,

> Come sa chi per lei vita rifiuta,

Virgilio gli volge queste parole:

> Tu 'l sai; chè non ti fu per lei amara
> In Utica la morte, ove lasciasti
> La veste, ch' al gran dì sarà sì chiara.

Con questa sua *veste* il poeta volle erto alludere alla spoglia mortale la-

sciata in Utica da Catone ; ma che volle mai dir colla frase : *ch' al gran dì sarà sì chiara?* Alludere forse al dì del giudizio universale ? Ma perchè applicare al corpo di Catone ciò che molto più logicamente andava applicato al suo nome , il quale non avea d' uopo del dì del giudizio per esser chiaro ?

Al discorso di Virgilio, che studiasi d' ingraziarsi Catone, parlandogli di sua moglie Marzia, l' Uticense risponde annuendo al desiderio espressogli dal cantor dell' *Eneide* di visitare con Dante i sette cerchi del Purgatorio, e conchiude il suo dire così:

Va' dunque, e fa' che tu costui ricinga
D'un giunco schietto, e che gli lavi il viso,
Sì ch'ogni sucidume quindi stinga:
Che non si converria, l'occhio sorpriso
D'alcuna nebbia, andar davanti al primo
Ministro, ch'è di quei di Paradiso.
Questa isoletta intorno ad imo ad imo
Laggiù dove colà la batte l'onda,
Porta dei giunchi sovra 'l molle limo,
Null'altra pianta, che facesse fronda,
O indurasse, vi puote aver vita;
Perocchè alle percosse non seconda.
Poscia non sia di quà vostra reddita.
Lo sol vi mostrerà, che surge omai,
Prendete il monte a più lieve salita.

In queste cinque terzine assai sarebbevi da ridire; ma io rimarrò contento al notare il come lo *stinga* , posto lì per far rima con *ricinga*, male equivalga al *tolga via* , che sarebbe stata la frase adattata al caso, e così pure quanto sia brutto e pochissimo proprio quel *sorpriso* applicato all'occhio offeso dalla nebbia.

Grande poi è l' oscurità di questi due versi:

> Perocchè alle percosse non seconda.
> . . . .
> Prendete il monte a più lieve salita.

Nè troppo chiaro è il rimanente di questo primo canto del Purgatorio, e neppure il più bello di questa seconda cantica , la quale , il dirò pure , m' è sempre parsa inferiore alla prima, ma superiore alla terza, alla cui lettura , non temerò di affermarlo, sebbene certissimo d'esser segno allo scherno sdegnoso degli appassionati di Dante, non mi risolvo, se non quando ho bisogno d' un soporifero.

CANTO II.

L' oscurità da me notata nell'ultime terzine del canto primo, va notata altresì nelle prime tre del secondo, nè molto mi persuade ciò che ne scrive nelle sue note l' illustre Paolo Costa, da me riverito fino dal 1827, anno in cui lo conobbi in Bologna, ed il comento del quale é dei migliori che si conoscano.

Nelle seguenti terzine, sebbene più chiare, rinvienesi il solito stento nel rimare, e più d' un verso simile a quei del Cossa.

Parlando dell' angelo, il quale conduce al Purgatorio le anime dei nuovi morti, il poeta scrive:

> Da poppa stava il celestial nocchiero,
> Tal che faria beato per iscritto,
> E più di cento spirti entro sediero.

Oltre il tempo del verbo *fare* male adoperato, perché il poeta avrebbe dovuto scrivere *avria fatto*, dirò che il suo *per iscritto* non ha significato di

sorta alcuna, ed inaccettabile é l'esplicazione datane dai chiosatori.

> In exitu Israel d' Egitto
> Cantavan tutti insieme ad una voce,
> Con quanto di quel salmo è poscia scritto.

Che ti sembra, o lettore, della bella armonia del primo verso? Il quale è appena di nove sillabe!

> La turba che rimase lì, selvaggia
> Parea del loco, rimirando intorno,
> Come colui che nuove cose assaggia.

Il poeta volle ritrarre in questa terzina la maraviglia o curiosità, che dovea metter nell'animo dei nuovi purganti la vista dei luoghi da lor visitati, ma per obbedire alla rima il suo concetto esprimeva assai malamente.

> Da tutte parti saettava il giorno
> Lo sol, ch'avea colle saette conte
> Di mezzo il Ciel cacciato il capricorno,
> Quando la nuova gente alzò la fronte
> Ver noi, dicendo a noi: se voi sapete,
> Mostratene la via di gire al monte.

In queste due terzine non trovo scusabile l' epiteto di *conte* applicato al-

le saette, e bruttissimo é il secondo verso della seconda terzina, per quel *noi* che vi si trova due volte, ed è seguito dal *voi*, il che fa suonare all'orecchio un triplice *oi*.

Parla poscia il poeta dell'anime, che, nel saperlo vivo,

> Maravigliando diventaro smorte;

Ma questo *smorte* è epiteto adatto al caso, e non piuttosto buttato lì per la necessitá della rima?

> Io vidi una di lor trarresi avante...

Brutto è quel *trarresi*, che il poeta avrebbe potuto sì di leggieri schivare.

> Ed io, seguendo lei, oltre mi pinsi.

Perchè, invece di *pinsi*, non dire *spinsi*?

Dante, accennando al dolcissimo canto del suo illustre amico Casella, dice:

> Che mi solea quetar tutte mie voglie.

Ma quel *mi* non è forse soverchio, ed il verso non andava scritto così:

Che quetare solea tutte mie voglie?

Di ciò ti piaccia consolare alquanto
L'anima mia, che con la sua persona
Venendo qui, è affannata tanto.

Lasciando star la bruttezza di quest' ultimo verso, che ti sembra, o lettore della *persona dell' anima?*

Sopraggiunto Catone, in quella che l'anime dei nuovi purganti beavansi in udire le note mirabili del Casella, si fa a sgridarle così:

Qual negligenza, quale stare è questo?
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio,
Ch' esser non lascia a voi Dio manifesto.

Quello *scoglio* esprime assai male il concetto del poeta, il quale volea significare la sozzura dei peccati, ch'era d' uopo tor via, a poter godere le gioie del paradiso.

Il canto si chiude colle seguenti terzine:

E come raccogliendo biada o loglio,
Li colombi adunati alla pastura,
Queti senza mostrar l' usato orgoglio,

Se cosa appare, ond' elli abbian paura,
Subitamente lasciano star l' esca,
Perchè assaliti son da maggior cura,
Così vid' io quella masnada fresca
Lasciare il canto, e fuggir ver la costa,
Com'uom che va, nè sa dove riesca,
Nè la nostra partita fu men tosta.

Loglio e *orgoglio* non istan lí, che per far rima con *scoglio*, massime la voce *orgoglio*, che assai malamente è applicata ai colombi, i quali son certo i meno orgogliosi fra tutti i volatili. E che dirò dell' epiteto di *fresca* applicato alla *masnada*, sol per far rima con *esca* e *riesca?* Nè piacemi quello di *tosta* applicato alla subita partenza dei due poeti, per far rima con *costa*.

CANTO III.

Avvegnacchè la subitana fuga
Dispergesse color per la campagna,
Rivolti al monte, ove ragion ne fruga;

Questo *ragion ne fruga* non ha significato, il che mi fa supporre qual-

che errore di copia. Non so in qual codice leggesi *fuga* invece di *fruga*, ma questa lezione sarebbe ancor meno accettabile.

> **Io mi ristrinsi alla fida compagna,**
> **E come sare' io senza lui corso?**

Compagna, per *compagno*, o *compagnia*, non è tollerabile, tanto più che a tal voce, di genere femminino, vien dietro il *lui* del secondo verso, applicato a Virgilio.

> **Ei mi parea da sè stesso rimorso:**
> **O dignitosa coscïenza e netta,**
> **Come t' è picciol fallo amaro morso!**

Bellissimo è quest' ultimo verso, sì pel concetto, che per la forma, non così il primo, che mal si capisce, ad onta di tutte le esplicazioni dei comentatori, nè proprio è l' epiteto di *dignitosa* applicato alla coscienza. Perchè non dir *timorata*?

Nelle seguenti terzine rinvengonsi, e la solita oscurità, e lo stento grandissimo nel rimare, che s' incontran

pur troppo in tutto quanto il poema, nè mancavi un po' di teologia delle più strampalate, massime là dove si parla della trinitá.

> E disïar vedeste senza frutto
> Tai, che sarebbe lor disio quetato,
> Ch' eternalmente è dato lor per lutto.

I mille comentatori di Dante, che per lo più male s' accordan fra loro, spiegano in vario modo il concetto contenuto in questa terzina, la quale è certo delle più oscure, oltre di che la sua costruzione è poco grammaticale; ma andiamo innanzi.

> E mentre che, tenendo il viso basso,
> Esaminava del cammin la mente,
> Ed io mirava suso intorno al sasso,
> Da man sinistra m' apparì una gente
> D' anime, che movieno i piè ver noi,
> E non pareva, sì venivan lente.

Probabilmente il poeta, nel dire *la mente del cammino*, volle accennare alla sua direzione; ma certo ei non poteva in modo più strano esprimere

il suo concetto. E strana, anzi stranissima, non è altresì la *gente di anime che move i piedi*, della seconda terzina? Or chi il crederebbe? I comentatori tutti della Divina Commedia, anzichè far notare tali stranezze, s'affaticano tutti più o meno a giustificarle!

Nelle seguenti terzine non trovo gran che da notare, chè anzi alcune di esse sono assai belle, quelle in ispecie che comincian col verso:

> Come le pecorolle escon dal chiuso...

Solo il solito abborrimento dal soggiuntivo m' é forza notare nella seguente terzina:

> Ed un di loro incominciò: chiunque
> Tu se', così andando volgi il viso,
> Pon mente se di là mi vedesti unque.

Perchè non dire *tu sii*?

> Io mi volsi ver lui, e guadail fiso.....

Quanto è brutto quel *guardail*! Ma perchè non iscrivere:

Io mi volsi ver lui, e 'l guardai fiso?

Questo verso fa parte del luogo, in cui parlasi di re Manfredi, vinto ed ucciso nella battaglia di Benevento, il dì 26 febraio 1266, cioè un anno dopo la nascita di Dante.

Senza fermarmi sul *vadi* e *dichi*, per *vada* e *dica*, che incontransi nel discorso tenuto da Manfredi al poeta, dirò che questo episodio, non ostante qualche difetto, é di quelli che leggonsi volentieri.

CANTO IV.

Nelle prime cinque terzine di questo canto regna una grandissima oscurità, da attribuirsi principalmente all'avere voluto il poeta porgere in rima un saggio (e che saggio!) della sua scienza, in fatto di metafisica, ed in ispecie di psicologia. Ed io, trasvolando sopra tali terzine, mi fermerò alquanto sulle seguenti :

Di ciò ebb' io esperïenza vera,
Udendo quello spirto ed ammirando,
Che ben cinquanta gradi salito era
Lo sole, ed io non m' era accorto, quando
Venimmo dove quell' anime ad una
Gridaro a noi: qui è vostro dimando.
Maggiore aperta molte volte impruna
Con una forcatella di sue spine
L' uom della villa, quand l' uva imbruna
Che non era la calla, onde saline
Lo duca mio ed io appresso soli,
Come da noi la schiera si partine.

Nel secondo verso della seconda terzina il poeta scriveva *ad una*, per dire *ad una voce*, ellissi non tollerabile, e nella terza diceva : *qui é vostro dimando*, per dire : *qui si trova la cosa di cui mi chiedeste*, il che mi sembra tutt' altro che bello. Nè accettabile é *aperta*, per *apertura* , nè il *saline* e il *si partine*, per *salimmo* e *partissi.* Che dirò poi del *calla*, per *calle*, che non ha nemmeno la scusa della necessità della rima ? Ma ecco i due vati in via per l' aspro sentiero, che menare li dee all' entrata del Purgatorio , il quale viaggio è descritto con bastante evidenza , senonchè poco mi garbano le due terzine qui appresso :

Ed egli a me: nessun tuo passo caggia;
Pur suso al monte dietro me acquista,
Finchè n' appaia alcuna scorta saggia.
Lo sommo er' alto, che vincea la vista,
E la costa superba più assai,
Che da mezzo quadrante a centro lista.

Caggia e *saggia* non si trovano là dove sono, se non perchè il poeta avea d' uopo di due rime in *aggia*, e così pure il *vista* e il *lista*, per far rima con *acquista.*

Nè posso approvare l' epiteto di *superba* applicato alla *costa.*

Più in là trovo questo verso:

Ch' io mi sforzai, carpando appresso lui,

in cui trovasi un verbo non mai adoperato dopo Dante, cioè il verbo *carpare*, per *andar carponi.*

A seder ci ponemmo ivi ambidui,
Volti a levante, ond'eravam saliti,
Chè suole a riguardar giovare altrui.

Non ho mai sentito dire che il guardare verso levante possa giovare o

nuocere. Quanto all' *altrui*, non è che una riempitura per far rima con *ambidui*.

Seguono alcune terzine, il cui esame lascerò agli astronomi ed ai cosmologi, trattandosi in esse d' astronomia e cosmologia, anziché delle anime e delle pene del Purgatorio, intorno alle quali il poeta intrattenere dovrebbe in modo principalissimo i suoi leggitori. Solo dirò, che anche in queste terzine non mancano i difettuzzi, e in ispecie le rime strane o stentate, fra cui citerò le seguenti. *Sion*, *orizzon e Feton*, per *Sionne*, o *orizzonte e Fetonte*.

Ma ecco apparire i *negligenti*, cioè l' anime di coloro, i quali indugiarono a pentirsi dei loro peccati, fra i quali Dante rinviene un costruttore di strumenti musicali, per nome Belacqua, cui fa la seguente dimanda:

. . . . , . . . Perchè assiso
Quiritta se'? Attendi tu iscorta,
O pur lo modo usato t' ha ripriso?

Brutto assai e quel *quiritta*, per *qui*, non usato dopo Dante da verun

altro autore, e così pure quel *ripriso* per *ripreso.*

> **Ed ei: frate, l'andare in su che porta?**

Quantunque assai spesso nelle scritture dei trecentisti rinvengasi questo *frate*, per *fratello*, io non saprei lodarlo in questo luogo del Purgatorio, e così neppure il *porta*, per *giova* o *vale.*

> **Prima convien che tanto il Ciel m'aggiri**
> **Di fuor da essa, quanto feci in vita,**
> **Perch'io indugiai al fin li buon sospiri.**

Ma non avrebbe potuto il poeta esprimere in modo più semplice e chiaro il suo concetto, cioè che il Belacqua dovea rimaner tanto tempo escluso dal Purgatorio, per quanto aveva tardato a pentirsi?

CANTO V.

In udir le parole, con cui una delle anime dei negligenti esprime la sua maraviglia di vedere un uomo vivo fra i morti, Dante nota così:

Gli occhi rivolsi al suon di questo motto,
E vidile guardar per maraviglia
Pur me, pur me, e il lume ch' era rotto.

Non veggo il perchè della ripetizione *pur me, pur me*, dell' ultimo verso. Strano poi é il guardare fatto dalle anime nel *lume ch' era rotto*, perocché, non già nel lume doveano fissare lo sguardo, bensì nel corpo del poeta, da cui esso lume veniva interrotto.

Perchè l' animo tuo tanto s' impiglia,
Disse il maestro, che l' andare allenti?
Che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
Vien dietro a me, e lascia dir le genti;
Sta, come torre, fermo, che non crolla
Giammai la cima per soffiar dei venti.

Il verbo *impigliarsi* non fu adoperato dal nostro poeta, se non perchè avea bisogno d' una rima in *iglia*. E perché non dire:
Sta fermo come torre che non crolla?

Che sempre l' uomo, in cui pensier rampolla
Sopra pensier, da sè dilunga il segno,
Perchè la foga l' un dell' altro insolla.

Lasciando star la bruttezza di questo verbo *insollare*, per *infievolire*, ver-

bo non adoperato mai più dopo Dante, non avrebbe questi dovuto dire *l' un l' altro*, invece di *l' un dell' altro*?

Poco stante si presentano, cantando il *miserere*, le anime di coloro, che, sorpresi da morte violenta, si rivolsero a Dio nell' ultimo momento, e le quali, nel vedersi innanzi un uomo vivo,

Mutar lor canto in un o lungo e roco.

Il *lungo* sta bene, non così il *roco*, buttato lì per la rima.

Virgilio, dopo aver detto a due fra quelle anime spedite dall' altre a guisa di messaggiere, il corpo di Dante esser di vera carne, tutta la schiera, avvertita di ciò, move alla volta dell' Alighieri, e lo circonda e interpella, dicendo:

Noi fummo già tutti per forza morti,

per dire che morirono di morte violenta, il che non mi par molto bello.

Ed io: perchè nei vostri visi guati,
Non riconosco alcun....

Quel *perchè* sta lì invece di *per quanto*, non so con quanta proprietà.

> Ed uno incominciò: Ciascun si fida
> Del beneficio tuo senza giurarlo,
> Pur che il voler non possa non ricida.

Il poeta volle dire evidentemente: « ognuno di noi fida nella tua parola, « senza che tu gliene faccia giuramen- « to » ma perchè esprimere un tale concetto,siccome fece,dicendo,insostanza, così: « è inutile che tu giuri il « benefizio? » E brutto è l'ultimo verso, e bruttissimo il non *non possa*, per *impotenza.*

> Che tu mi sie de' tuoi preghi cortese
> In Fano sì, che ben per me s' adori,
> Perch' io possa purgar le gravi offese.

S' *adori*, per *preghisi*, non istà punto bene, ed al *perch' io*, che mi sa di francese, il poeta avrebbe dovuto preferire l' *ond' io*.

> Quindi fu' io; ma li profondi fori,
> Onde uscì il sangue, in sul quale io sedea,
> Fatti mi furo in grembo agli Antenori.

Stranissimo è quel sedere dell'anima sul sangue, giusta la matta dottrina, scrive il Costa, attribuita ad Empedocle, e strano altresì é il dir *fatti in grembo agli Antenori* i buchi operati nel corpo di Jacopo del Cassero dai pugnali dei sicarii di Azzo VI da Este, nel territorio di Padova.

A questo caso di Jacopo del Cassero tien dietro il racconto diquello di Buonconte, morto in seguito della giornata di Campaldino, ove Dante stesso combattette fra i Guelfi, dalla cui parte dovea passare ben presto in quella dei Ghibellini.

Il poeta suppone un dialogo fra l'angelo di Dio ed il diavolo, e fa dire a quest'ultimo, che si lagna dell'altro, perchè gli rapisce l'anima di Buonconte, a cagione del costui pentimento:

Tu te ne porti di costui l'eterno
  Per una lagrimetta che il mi toglie,
  Ma io farò dell'altro altro governo.

Quell' eterno, per significare la parte immateriale dell'uomo, non va, al veder mio, annoverato fra le maggiori

bellezze del Purgatorio, che che ne canti il padre Cesari.

Segue la descrizione del terribile temporale suscitato dal diavolo, descrizione in cuì non mancano le oscurità e le rime stentate.

Il canto finisce con un cenno sulla misera fine della Pia dei Tolomei, fatta morire in maremma da suo marito Pìetro della Nella. Il quale infelicissimo caso, ch'è stato argomento nel secol nostro d'una novella bellissima del Sestini, e d'una tragedia del Marenco di merito non volgare, avrebbe dovuto ispirare a Dante ben' altri versi, che i sette da lui consacrati alla memoria di quella misera.

CANTO VI.

A ben capire il principio di questo canto bisognerebbe conoscere esattamente la storia minuta dei tempi di Dante, il quale fa motto di personaggi non pochi, il cui nome riesce affatto nuovo al lettore. Ed, io tralasciando

l'esame delle prime sei terzine, farò due piccioli appunti intorno alla settima, la quale suona così:

Vidi Cont'Orso, e l'anima divisa
Dal corpo suo per astio e per inveggia,
Come dicea, non per colpa commisa;

Inveggia, per *invidia*, non istà lì che per far rima con *reggia* e *provveggia*, e *commisa*, per *commessa*, non é tollerabile.

Quell'ombre che pregar pur ch'altri preghi,
Sì che s'avacci il lor divenir sante...

Invece del presente del soggiuntivo sarebbe qui stato necessario l'imperfetto, cioè *pregasse* e *avacciasse*, invece di *preghi* ed *avácci*; ma la rima!...

Quanto al *pur* del primo verso, la é una delle solite riempiture.

Seguono alcune terzine oscurissime, e tutt'altro che belle, fra cui la qui appresso:

Chè cima di giudicio non s'avvalla,
Perchè fuoco d'amor compia in un punto
Ciò che dee soddisfar chi qui s'astalla.

Brutto è quel *s' avvalla*, per *s' abbassa*, e bruttissimo *il qui s' astalla*, per qui si *ripara* od *alberga*. Molto avrei da ridire intorno alle terzine seguenti, una delle quali finisce con questo verso:

> Ma il fatto è d' altra forma che non stanzi.

Qui *stanzi* sta invece di *pensi* o *credi*, sebbene abbia tutt' altro significato, ma il poeta avea d' uopo d' una rima in *anzi*, e non seppe trovarla altrove che in questo bruttissimo *stanzi*.

Più in là, accennando al sole, che volge al tramonto, lo tratta siccome uomo, e scrive:

> Colui che già si copre della costa,
> Sì che i suoi raggi tu romper non fai.

Nei quali due versi non parmi sia gran che da ammirare. Ma eccoci dinanzi Sordello, a proposito del quale troviamo i migliori versi di tutto il Purgatorio, sol guasti dall' invocazione all' imperatore tedesco Alberto, cui il

poeta fa rimprovero di avere abbandonato l' Italia !. . . Nella sua intemerata ai Guelfi, ei dettava così:

Ahi gente, che dovresti esser divota,
E lasciar seder Cesar nella sella,
Se bene intendi ciò che Dio ti nota,
Guarda com' esta fiera è fatta fella,
Per non esser corretta dagli sproni,
Poi che ponesti mano alla predella.

Lasciando dall' un dei lati la critica della prima terzina, in cui avrei a riprendere, e la qualifica di *fiera* applicata alla povera Italia, e l' epiteto di *divota*, tutt' altro che adattato al caso, e i tre tronchi del secondo verso, cioè *lasciar seder Cesar*, mi fermerò alquanto sulla voce *predella*, intorno alla quale un fiume d' inchiostro fu speso dai comentatori, che la spiegarono al solito in cento modi. Il Tassoni ne scriveva così: « se *predella* si vuol « prendere per una parte della briglia, « io non la intenderei già per quella « dove si tien la mano, quando si ca- « valca, che sono le redini, come lo « intende il Buti, e dietro a lui il Lan- « dino ed il Vellutello; ma la pren-

« derei per quella estremità che va alla
« guancia del cavallo sopra il morso,
« e per la quale esso si suol pigliare
« bene spesso da chi nol cavalca, o per
« fermarlo, o per farlo andare soave-
« mente. » Il Menagio, investigando
l' etimologia della parola *predella*, nel
significato di briglia o parte di essa,
notava come qui appresso: « Viene si-
« curo dall' inusitato latino *brida*, on-
« de lo spagnuolo *brida*, il francese
« *bride*, e l' italiano *briglia*. E formossi
« in questa maniera: *brida*, *bridella*,
« *bredella*, *predella*. » Lasciando al
lettore il fastidio di risolvere la qui-
stione, e sorvolando su certe mende,
compensate ampiamente dal molto bello
che trovasi in questo canto, passerò
senz' altro all' esame critico del se-
guente.

CANTO VII.

Assai belle son le prime otto terzine
di questo canto, tranne qua e là qual-
che neo.

Non per far, ma per non fare ho perduto
Di veder l'alto sol che tu disiri,
E che fu tardi da me conosciuto.

Prescindendo dalla bruttezza del primo verso, non credo sia da approvar l' *alto sole*, per significar Dio. Perchè non iscrivere invece:
Di veder quell' Iddio che tu disiri?

Luogo è laggiù non tristo di martiri,
Ma di tenebre solo, ove i lamenti
Non suonan come guai, ma son sospiri.

In questa terzina si allude al limbo, luogo non contristato da martirii, e nel quale non s' odon lamenti, ma solo sospiri, le quali cose il poeta avrebbe potuto dir pianamente e con precisione, ed invece le disse in modo tutt'altro che piano e preciso.

Seguono alquante terzine, nè belle, nè brutte, in cui si discute fra Dante, Virgilio e Sordello del miglior modo di passar la notte, il sole stando per tramontare.

Poco allungati c'eravam di lici,
Quand'io m'accorsi che il monte era scemo,
A guisa che i valloni sceman quici.

Lici e *quici*, per *lì* e *qui*, col solo fine di far rima con *dici* della precedente terzina! E ricco di rime stentate più degli altri tutti è questo settimo canto, e non mancano in esso le oscurità, sicchè quasi ogni verso, per non dire ogni parola, porge ampia materia ai comenti.

Pervenuti i poeti nella valletta, in cui dovean pernottare, Sordello mostra a Dante i principi quivi adunati, i quali, preoccupati unicamente dalle lor mire ambiziose, neglessero di rivolgere al cielo i loro pensieri, ed il poeta mantovano gli addita in modo speciale l'imperatore Ridolfo, padre d'Alberto.

Ridolfo imperator fu, che potea
  Sanar le piaghe c' hanno Italia morta,
  Sì che tardi per altri si ricrea.

Il Costa, a proposito di questo verso, scrive: « Intendi: sì che il soccorso « che altri volesse recare all' Italia sa« rebbe tardo. »

Ma questa è una vera stiracchiatura, e però va rimproverato al poeta d'avere affermato un fatto, che non ha

fondamento storico, nessuno avendo *ricreato* la povera Italia condotta a morte dalle sue piaghe.

Molte cose avrei da notare nelle terzine colle quali conchiudesi questo canto, in cui si discorre colla solita oscurità degli uomini e dei casi principali del tempo, e non sempre con retto giudizio e vera imparzialità; ma le osservazioni critiche, già fatte le tante volte, sarebbemi forza ripetere, per il che passerò senza più all' esame del canto ottavo.

CANTO VIII.

Era già l' ora che volge il disio
  Ai naviganti, e intenerisce il core
  Lo dì c' han detto a' dolci amici addio;
E che lo novo peregrin d' amore
  Punge, se ode squilla di lontano,
  Che paia il giorno pianger che si muore:
Quand' io incominciai a render vano
  L' udire, ed a mirare una dell' alme
  Surta, che l' ascoltar chiedea con mano.

Le due prime terzine, sì grandemente ammirate, sarebbero ancor più belle, se,

invece di *volge il disio*, si leggesse *desta* o *move il disio*, il verbo *volgere* non essendo dei meglio adattati al caso. Strano è poi nella terza il modo usato da Dante per dire di aver cessato di udir le parole di Sordello, ed il suo attribuire una mano ad una dell' anime surte incontro ai poeti, e le quali accolgono cantando un inno l' arrivo di due angeli discesi dal cielo a custodia del luogo contro un serpente, da cui si temono non so quali insidie o pericoli, questo episodio del Purgatorio non essendo esposto in modo troppo chiaro.

Ed ecco, che, al solo annunzio del prossimo arrivo del detto serpente, il poeta dà a dividere la solita tremarella, che lo costringe ad accostarsi

Tutto gelato alle fidate spalle.

Qui Dante intende parlar di Virgilio; ma perchè dire *alle spallè*, invece di dire al *fidato fianco?*... Il perchè sta nella necessità ch' egli aveva d' una rima in *alle*.

E Sordello anche: Ora avvalliamo omai
Tra le grandi ombre, e parleremo ad esse:
Grazïoso fia lor vedervi assai.

Quel *Sordello anche* sta lì assai male, invece di *Sordello riprese*, ovvero *soggiunse*. Parmi, oltre a ciò, che il verbo *avvallare* sia malamente adoperato per *calar nella valle*.

Vien' ora in iscena Nino dei Visconti di Pisa, a cui il poeta fa gran festa, dicendogli esser vivo, del che Sordello fa le grandissime maraviglie, e grida a Corrado Malaspina:

Vieni a veder che Dio per grazia volse.

Questo *volse* è adoperato qui per *volle*, il che è tutt' altro che bello, tanto più che il primo verso della terzina finisce colla medesima voce, adoperata qual passato rimoto del verbo *volgere*.

Seguono parecchie terzine, in cui accanto al bello sta molto brutto, in prova di che citerò questo pessimo verso:

La vipera che il Melanese accampa...

Ma ecco apparire il serpente, cui ben presto i due angeli pongono in fuga.

> Tra l'erba e i fior venìa la mala striscia,
> Volgendo ad or ad or la testa e il dosso,
> Leccando come bestia che si liscia.

La *mala striscia*, per indicare il rettile, che striscia, invece di camminare, è metafora così stiracchiata, che non puossi approvare. Nè degno di ammirazione è il concetto contenuto nell' ultimo verso.

Le terzine seguenti sono sì oscure, che quasi ogni parola ha bisogno d'un'esplicazione. Mi basti recare innanzi al lettore i tre versi qui appresso:

> Se la lucerna che ti mena in alto
> Trovi nel tuo arbitrio tanta cera,
> Quant' è mestieri infino al sommo smalto.....

Un vero logogrifo contienesi in questa terzina, e curioso molto è il vario modo in cui i chiosatori studiansi di chiarire il significato della *lucerna*, della *cera*, e dello *smalto*, nelle prime delle quai voci il Costa vede la *grazia illuminante*, e nell' ultima il

Sommo Cielo. Quanto alla *cera*, l'esplicazione è molto più strana, anzi sì strana, che preferisco non riferirla.

CANTO IX.

In questo canto il poeta narra un suo sogno, ma in modo così confuso, che assai poco se ne capisce, e più o meno strane o fallaci sono intorno ad esso le interpetrazioni dei comentatori, non esclusa quella del Costa, ch' è pure uno dei più sottili. Nè bella è la forma del racconto, chè anzi un' osservazione critica dovrei fare sopra ogni verso. Nel parlare dell' aquila da lui veduta in sogno, il poeta scrive:

> Fra me pensava: forse questa fiede
> Pur qui per uso, e forse d' altro loco
> Disdegna di portarne suso in piede.

Quel *fiede* (ferisce) sta lì unicamente per far rima con *piede*, nè questo *piede* è giustificato, se non dalla necessità d' una rima in *ede*, e sfido

tutti i comentatori del mondo, e i più ciechi appassionati di Dante, a esplicare o scusare l'infrascritta terzina.

Ma eccoci finalmente alla porta del Purgatorio, di cui finora non abbiamo veduto che l' anticamera.

> Tu se' omai al Purgatorio giunto:
> Vedi là il balzo che il chiude d' intorno,
> Vedi l' entrata là ve par disgiunto.

Il poeta vuol dire in quest' ultimo verso che la porta del Purgatorio era là dove il balzo sembrava diviso da un' apertura; ma perchè dirlo in tal modo, e non più chiaramente?

Virgilio gli narra il come, durante il sonno, Lucia, cioè la grazia divina illuminante, secondo il Costa, lo si fosse recato in braccio, e portato lo avesse colà, lasciando indietro Nino, Corrado Malaspina e Sordello, a proposito dei qnali ei dice:

> Sordel rimase, e l'altre gentil forme.

Forme, per *anime*, non istà qui che per la necessità dalla rima, ed assai

brutto è quel *gentil*, non potendosi troncare un tale adiettivo, quando viene applicato al plurale d' un sostantivo di genere femminino.

Movonsi alfine i due poeti verso la porta del Purgatorio, il cui descrittore nota così:

> Lettor, tu vedi ben com' io innalzo
> La mia materia, e però con più arte
> Non ti maravigliar s' io la rincalzo.

La parola *materia* sta qui assai male, ed assai meglio appropriata sarebbe stata quella di *stile* o *verso*. Non credo poi che il poeta dia a divedere in questa cantica un' arte maggiore di quella data a diveder nell'Inferno, nè so se il verbo *rincalzare* sia bene adattato al caso.

Parla poscia il poeta dell' angelo che custodisce la porta del Purgatorio, la quale, giusta alcuni fra i comentatori, simboleggia la confessione, quindi descrive i tre scalini di colore diverso, cui ascender conviene prima di varcare la soglia, bianco il primo, che indica la sincerità con cui il peccato-

dee rivelare al sacerdote le proprie colpe, il secondo, *più che perso*, significante la contrizione del cuore, per cui viene a spezzarsi la sua durezza, ed il terzo fiammeggiante,

> Come sangue che fuor di vena spiccia,

per dinotare l' amore di Dio, che a guisa di fiamma debbe accendersi nel penitente. La qual descrizione è contenuta in versi tutt' altro che belli, ed ognuno dei quali avrebbe bisogno d'un chiarimento.

Confortato a ciò da Virgilio, il poeta gittasi ai piedi dell' angelo, implorando l' entrata nel Purgatorio, che gli viene concessa, dopo essergli stata impressa sette volte in fronte la lettera p, significante i sette peccati mortali. Tutto è simbolo ed allegoria in questo canto, il quale, voglio ripeterlo, è dei più oscuri, ed ha anche meno degli altri tutti il merito dell' armonia del verso, e della venustà della forma.

CANTO X.

Questo canto incomincia così:

Poi fummo dentro al soglio della porta
  Che il malo amor dell' anime disusa,
  Perchè fa parer dritta la via torta,
Sonando la senti' esser rinchiusa:
  E s' io avessi gli occhi volti ad essa,
  Qual fora stata al fallo degna scusa?

Quel *poi* del primo verso della prima terzina sta lì per *poiché*, e non è bello. Nè bello è quel *soglio*, per *soglia*. Oscuro inoltre è il concetto contenuto negli altri due versi, e stiracchiate sono le spiegazioni datene dai chiosatori. Nel primo verso della seconda terzina la frase è tutt' altro che grammaticale, perchè il *sonando*, che si riferisce alla porta, sembra riferirsi al poeta.

In questa prima stazione del Purgatorio stanno le anime dei superbi, che sotto enormi pesi purgano il loro peccato; ma, prima d' imbattersi in tali

anime, i due poeti trovano scolpiti nella ripa di marmo da loro calcata varii esempii d'umiltà, fra cui quello dell' imperatore Traiano, il quale, stando in procinto di partir per la guerra, si ferma a dare benigno ascolto, ed a far giustizia a una povera vedovella, cui era stato ucciso il figliuolo, il che viene espresso in bei versi, mentre i più degli altri di questo canto sono siffatti, da porgere ampio campo alla critica, sì per l' oscurità loro, che per la difficoltà della rima. Ed in prova di quanto affermo, porrò sott' occhio a' miei leggitori le terzine con cui chiudesi il canto.

O superbi cristian miseri lassi,
  Che, della vista della mente infermi,
  Fidanza avete nei ritrosi passi;
Non v'accorgete voi, che noi siam vermi
  Nati a formar l'angelica farfalla,
  Che vola alla giustizia senza schermi?
Di che l'animo vostro in alto galla?
  Voi siete quasi entomata in difetto,
  Siccome verme, in cui formazion falla.
Come per sostener solaio o tetto,
  Per mensola talvolta una figura
  Si vede giunger le ginocchia al petto,

La qual fa del non ver vera rancura
Nascere in chi la vede, così fatti
Vid' io color, quando posi ben cura.
Ver' è che più e meno eran contratti,
Secondo ch' avean più o meno addosso,
E qual più pazïenza avea negli atti,
Piangendo parea dicer: più non posso.

Se questa sia, non dirò splendida poesia, ma poesia, lascerò giudicare chiunque abbia fior di buon gusto, chiunque non abbia interamente smarrito il bene dell' intelletto.

CANTO XI.

Questo canto incomincia con una strana parafrasi del paternostro, parafrasi intorno alla quale più d' una critica osservazione far si potrebbe, ma questa in ispecie, che ciò ch' è chiarissimo nel testo latino, diventa oscuro nella versione.

Così a sè e a noi buona ramogna
Quell' ombre orando, andavan sotto il pondo,
Simile a quel che talvolta si sogna,

Disparmente angosciate tutte a tondo,
E lasse su per la prima cornice,
Purgando le caligini del mondo.
Se di là sempre ben per noi si dice,
Di qua che dire e far per lor si puote
Da quei ch' hanno al voler buona radice ?

In vario modo i comentatori spiegano la *ramogna* del primo verso della prima terzina, i più *per andar ramingo*. Certo egli è che una tal voce non fu mai più adoperata dopo Dante.

Bruttissimo è il *disparmente* del primo verso della seconda terzina, per *diversamente* o *inegualmente*, né bello è il *tutte a tondo*, per dire *intorno intorno*, od a *cerchio*. Quanto al concetto contenuto nell' ultima terzina, lo spieghi chi può , perchè io , non vedo in essa che uno dei soliti logogrifi.

Più in là , Virgilio , per dire che Dante , rivestito qual' è di carne ed ossa, men facilmente può ascendere un' erta, nota così:

Al montar su contra sua voglia è parco.

Il quale ultimo epiteto non ista lì che per far rima con *varco* ed *incarco*.

A proposito dell' erta sopracennata, trovo poi questo verso:

> Possibile a salir persona viva.

Ma parti, o lettore, essere questo il modo atto a significare la poca possibilità per un vivo di fare quella salita?

Qui entra in iscena il conte di Santafiora, figlio di Guglielmo Aldobrandini, parlando del quale dice quegli a Dante:

> Non so se il nome suo giammai fu vosco,

per dire « non so se un tal nome sia « stato mai da voi conosciuto » Ma quel *vosco* non sta quivi proprio a pigione?

Una strana sconcordanza rinvienesi nel seguente verso:

> Si torse sotto il peso che lo impaccia,

Il benedetto bisogno d' una rima in *accia* costringeva il poeta a scrivere *impaccia*, in vece d' *impacciava*.

Segue l' incontro con Oderisi da Gubbio, celebre miniatore del tempo di Dante, ed il quale peccò anch' ei di superbia. E nel discorso fatto da Oderisi al poetà rinvengonsi di bei versi, ma a un tempo le solite oscurità, cui invano i chiosatori studiaronsi dileguare. Vorrei, per esempio, sapere qual sia il vero senso delle due seguenti terzine:

Di tal superbia qui si paga il fio,
   Ed ancor non sarei qui, se non fosse
   Che, possendo peccar, mi volsi a Dio.
O Vanagloria dell'umane posse,
   Com' poco verde sulla cima dura,
   Se non è giunta dall' etadi grosse!

Dopo aver accennato alla vanità della fama in questo bellissimo verso:

Non è il mondan rumore altro che un fiato,

dettava le due seguenti terzine:

Che fama avrai tu più, se vecchia scindi
   Da te la carne, che se fossi morto
   Innanzi che lasciassi il pappo e il dindi,

Pria che passan mill' anni? ch' è più corto
Spazio all' eterno, che un mover di ciglia,
Al cerchio che più tardi in cielo è torto.

In queste due terzine, tutt' altro che belle, trovasi dilavato il concetto della vanità dell' umana fama contenuto nel verso da me lodato di sopra, e, quel ch' è peggio, dilavato in modo oscurissimo. Trovo un po' più in là questi due versi:

Ed io a lui: lo tuo ver dir m' incuora
Buona umiltà, e gran tumor m' appiani.

Il poeta volle dir forse « le verità « da te esposte mi dimostrano sempre « più il come alla superbia preferir « debbasi l' umiltà » ma era quello il modo migliore d' esprimere un tale concetto? E potrà mandarsi buono al poeta quel suo *tumore*, per significar la superbia?

Segue il racconto relativo al caso del Sanese Salvani, il quale, dopo aver signoreggiato la sua terra natale, dando à divedere la maggiore superbia, con un atto di solenne umiltà riscat-

tava poi il suo peccato. Nel quale racconto rinvengonsi i soliti pregi ed i sotiti difetti del nostro autore.

CANTO XII.

Innoltrando i poeti verso il secondo ripiano o cerchio, veggono effigiati sul pavimento non pochi esempii di superbia terribilmente punita, fra cui l' Alighieri

> Vedea colui, che fu nobil creato
> Più d'altra creatura, giù dal cielo
> Folgoreggiando scendere da un lato.

Qui ci sarà forse un errore di copia, chè il poeta avrà scritto *folgoreggiato*, cioè *fulminato*. Volendo usare il gerundio, meglio sarebbe stato scrivere il verso così:

Precipitando scendere da un lato.

Nelle altre descrizioni ricordansi alla rinfusa i casi di Briareo, Nembrotte, Niobe, Saulle, Aracne, Roboamo e Tamiri, ma in cotal modo, che ogni verso

ha bisogno d'un'esplicazione, e ciò prescindendo dalle rime stentate e dalle solite oscurità. Oh! dov' è mai la soavità del Petrarca, dove la mirabil chiarezza del Tasso e dell' Ariosto, pure dal volgo dei letterati riputati di gran lunga inferiori all' autore della Divina Commedia! E non avea ragione il Baretti, allorché, pur consentendo a inchinarsi dinanzi all' alto ingegno dell'Alighieri, accusavalo di riuscire spesso *barbaro* e *buio*? Mi basti recare in esempio la seguente terzina, ch' è certo delle più brutte.

Qnal di pennel fu maestro e di stile,
Che ritraesse l' ombre e i tratti, ch' ivi
Mirar farieno un ingegno sottile?

Nè più bella e più chiara è la seguente terzina:

Più era già per noi del monte volto,
E del cammin del sole assai più speso,
Che non stimava l' animo non sciolto.

Con questo *non sciolto* il poeta volle significar l' attenzione posta nel guar-

dare gli esempii di superbia effigiati nel pavimento, il che avrebbe certo potuto fare in tutt' altro modo; ma la necessità d' una rima il *olto* costringevalo a scrivere siccome fece.

Al vicino apparire dell' angelo, che dee guidare i poeti al secondo ripiano, Virgilio dice a Dante:

> Di riverenza gli atti e il viso adorna,
> Sì che i diletti lo inviarci in suso:
> Pensa che questo dì mai non raggiorna.

Quel *sì che i diletti* è assai brutto, ma perchè non dire:

Sì che gli piaccia lo inviarci in suso?

Il terzo verso è una riempitura, e la seguente terzina era pur essa tutt' altro che necessaria.

> Io era ben del suo ammonir uso,
> Pur di non perder tempo, sì che in quella
> Materia non potea parlarmi chiuso.

Nel rimanente di questo canto rinvengonsi qua e là di bei versi, ma pur d' assai brutti, intorno ai quali dovrei ripeter le cose da me già dette e ridette le cento volte.

CANTO XIII.

Ecco pervenuti i poeti al secondo balzo, dove si purga il peccato dell' invidia, e la prima terzina suona così:

> Noi eravamo al sommo della scala,
> Ove secondamente si risega
> Lo monte che, salendo, altrui dismala.

Secondamente sta lì per *la seconda volta*, il che non mi par troppo bello; nè bello al certo è il *dismala*, per dire che *purga dal male dei peccati*. Questo verbo *dismalare*, quantunque si trovi nei dizionarii, non é stato, ch' io sappia, usato mai piú dopo Dante.

> Se qui per dimandar gente s' aspetta,
> Ragionava il poeta, io temo forse
> Che troppo avrà d' indugio nostra eletta.

Quel *forse* non istà lì che per far rima coi versi primo e terzo della seguente sestina, al *temo* affacendosi un *forte*, anzichè un *forse*; nè *eletta* può venir tollerata, invece di *scelta*.

S' altra cagione in contrario non pronta.

Qui *pronta*, dallo strano verbo *prontare*, caduto affatto in disuso, vuol dire *fa forza*, e non è certo una gemma. Bruttissimo poi é il seguente verso:

Quanto di qua per un migliaio si conta,

dove *migliaio* è considerato bisillabo, e non trisillabo, qual' è veramente.

Qui s' odono voci mosse dagli spiriti celesti, che ricordano agl' invidiosi alcun bell' esempio di amore e di carità, fra cui quello di Pilade che si sacrifica a Oreste. Trovo poi questo verso:

Al color della pietra non diversi.

Ma perchè non dire:

Dal color della pietra non diversi?

Lasciando stare l' *ancoi*, per oggi, che leggesi in questo verso:

Non credo che per terra vada ancoi...

non parmi sia da lodare il *munto*, con cui finisce quest' altro:

Per gli occhi fui di grave dolor munto.

Ecco ora una terzina, in cui manca il nominativo.

E come agli orbi non approda il sole,
Così all' ombre, dov' io parlav' ora,
Luce del ciel di sè largir non vuole.

Nulla dirò del *dove* adoperato invece del *fra cui*, ma chiederò da chi sia retta la frase *luce del ciel*. Ed a chi si riferisce quel *di sè*? Al sole no certamente. Ove tutto il periodo di questa terzina venisse ricostruito, un tal guazzabuglio ne risulterebbe, da non potersene capir sillaba.

Le terzine che seguono non sono molto più chiare, e dirò anzi che questo canto è uno dei più deboli del poema. Trascriverò in prova le due seguenti terzine:

Volsimi a loro, ed: O gente sicura,
  Incominciai, di veder l'alto lume
  Che il disio vostro solo ha in sua cura;
Se tosto grazia risolva le schiume
  Di vostra coscïenza, sì che chiaro
  Per essa scenda della mente il fiume.

Oltre la bruttezza del terzo verso della prima terzina, ti sembra, o lettore, bene espresso dal poeta il pensiero, che l'unico fine dei desiderii di quell'anime fosse quello di pervenire alla presenza di Dio? E che ti sembra delle *schiume della coscienza*, e del *fiume della mente*, concettini degnissimi di venir comparati a quei dell'Achillini e del Preti?

Il canto conchiudesi coll'episodio di Sapia, gentildonna sanese, rea d'essersi rallegrata della solenne sconfitta toccata dai suoi conterranei, nella battaglia da lor combattuta a Colle contro i Fiorentini.

I' fui Sanese, rispose, e con questi
  Altri rimondo qui la vita ria,
  Lacrimando a colui, che sè ne presti.
Savia non fui, avvegna che Sapia
  Fossi chiamata, e fui degli altrui danni
  Più lieta assai, che di ventura mia.

Oscurissimo è il concetto contenuto nel terzo verso della prima terzina, e strano é il modo in cui si studiano di esplicarlo i varii comentatori. E poco degno di poema è il giuoco di parole del primo verso della seconda terzina, e meritevole di più d' una critica il rimanente di questo tredicesimo canto.

CANTO XIV.

Chi è costui che il nostro monte cerchia,
Prima che morte gli abbia dato il volo,
Ed apre gli occhi a sua voglia e coperchia?

Queste parole son poste da Dante in bocca ad uno dei purganti, il qual pure, per aver cucite le palpebre, non potea sapere se il poeta fosse vivo, e se avesse liberi gli occhi. *Quel cerchia* sta lì invece di *gira intorno*, e però solo a cagion della rima, e così pure *accolo*, per *accoglilo*, nel verso qui appresso:

E dolcemente, sì che parli, accolo.

E lo stesso dirò del *ditta* di questo altro verso:

Per carità ne consola, e ne ditta.

Parlando dell' Arno, il poeta scrive:

E cento miglia di corso nol sazia.

Non parlo del *sazia*, giustificato unicamente dalla necessità di far rima con *grazia* e *spazia*; ma come mai si può mandar buona all' autore la sconcordanza fra il *sazia* e le *cento miglia*? La qual pure è passata sotto silenzio dai chiosatori!

Segue, a proposito del corso dell'Arno, una terribil diatriba, non solo contro la povera Firenze, ma contro gli abitatori del Casentino, gli Aretini e i Pisani, i quali ultimi il poeta chiama volpi, dopo aver dato del lupo ai Fiorentini, e del botolo a quei di Arezzo. Nella qual descrizione rinvengonsi i soliti difetti, che troppo lungo sarebbe il far rilevare. Basti però qualche esempio.

Perchè lo spirto. che di pria parlomi,
Ricominciò: tu vuoi ch'io mi deduca
Nel fare a te ciò che tu far non vuomi;

Non bello per certo è quel *parlomi*, per *parlommi*, ed ancor meno il *mi deduca nel fare a te*, invece di *m' induca a fare a te*, nè il *vuomi* é rima troppo felice.

O gente umana, perchè poni il core
Là v'è mestier di consorto divieto?

Questo *consorto divieto* è uno dei soliti indovinelli, che i comentatori si sono studiati invano di esplicare, e che io lascerò all' ammirazione dei ciechi adoratori dell' Alighieri.

Dopo avere, per bocca di Guido del Duca, inveito contro buona parte della Toscana, il poeta inveisce contro la Romagna, di cui passa in rassegna le principali famiglie, rimproverando loro di aver tralignato.

S' odono quindi alcune terribili voci, le quali ricordano i casi di Caino e di Aglauro, quasicchè al fratricidio commesso dal primo fosse paragonabile il

sentimento d' invidia provato dalla seconda verso la sorella Erse, amata in vece sua da Mercurio, dopo di che il canto si chiude con alcune parole, in cui si compiange la fralezza dell'umana natura.

CANTO XV.

In questo canto trovansi più che ma tutte le pecche del nostro vate, cioè oscurità grande, armonia poca o nessuna di verso, e rimare oltre ogni dire stentato, sicchè mi cadono quasi le braccia, e mi sento fortissimamente inclinato a interrompere questo ingrato lavoro. Dico ingrato, perchè la fatica, direi quasi il tedio grandissimo, che mi costa, riceve quale unica ricompensa i motteggi, per non dire le ingiurie, di certi ipercritici. I quali, pure nel gridarmi le croce addosso, non osano chiamare ingiuste le critiche da me fatte del poema dal loro tenuto sacro e divino.

Non farò notare, a proposito di questo canto decimoquinto, se non una cosa, cioè la visione avuta da Dante, mentre camminava accanto a Virgilio, il quale gli dice:

> Che hai, che non ti puoi tenere,
>
> Ma se' venuto più che mezza lega
> Velando gli occhi, e con le gambe avvolte,
> A guisa di cui vino o sonno piega?

Cosa invero non mai veduta è questo sognare stando in piedi, anzi movendo le gambe durante *più di mezza lega.*

CANTO XVI.

Giungono i poeti nel terzo cerchio del Purgatorio, dove son gl' iracondi, condannati ad espiare il loro peccato fra le tenebre e il fumo.

> M' andava io per l' aere amaro e sozzo,
> Ascoltando il mio duca, che diceva
> Pur: guarda, che da me tu non sie mozzo.

Gli epiteti di *amaro* e *sozzo* sono assai male applicati all' aere, ed il *mozzo* (invece di *diviso* o *separato*) non istà lì che per la rima. Il quale rimprovero, per altro, va ripetuto in tutto il presente canto, i cui versi sono forse i meno belli di tutto quanto il poema, oltre di che vi si discorre di politica e teologia in modo, non so se più strano o noioso, massime dove si tocca del libero arbitrio e delle due potestà, cioè temporale e spirituale, la prima delle quali il poeta attribuisce unicamente all' imperatore, siccome al legittimo erede del popolo romano! Ma io gli perdono la stranezza del suo vedere su tale argomento, a cagion della guerra da lui mossa, sempre che il destro gliene si porga, alla gran nemica d' Italia, di cui egli parla così nella seguente terzina:

Di' oggimai che la Chiesa di Roma,
Per confondere in sè due reggimenti,
Cade nel fango, e sè brutta e la soma.

CANTO XVII.

I poeti dal terzo passano al quarto cerchio, ma, prima di questo passaggio, Dante ha una nuova visione, durante la quale gli appariscono varii esempii d' iracondi, cui la passione trasse a funesti eccessi.

O imaginativa, che ne rube
Tal volta sì di fuor, ch'uom non s' accorge,
Perchè d'intorno suonin mille tube,
Chi muove te, se il senso non ti porge?
Muoveti lume, che nel ciel s' informa
Per sè, o per voler che giù lo scorge.

Il *perchè* del terzo verso della prima terzina sta lì malamente, siccome quello che mal surroga il *benchè* od il *sebbene*. Quanto alla seconda terzina, ne spieghi chi può il vero senso, chè a me sembra contenersi in essa uno dei soliti indovinelli, cui non valsero a sciogliere tutti gli sforzi durati dai varii comentatori.

E come questa imagine rompeo
Sè per sè stessa, a guisa d' una bulla,
Cui manca l' acqua sotto qual si feo,

Surse in mia visïone una fanciulla,
 Piangendo forte, e diceva: O regina,
 Perchè per ira hai voluto esser nulla?
Ancisa t' hai per non perder Lavina;
 Or m' hai perduta; i' sono essa che lutto,
 Madre, alla tua, pria che all' altrui ruina.
Come si frange il sonno, ove di butto
 Nuova luce percuote il viso chiuso,
 Che fratto guizza pria che muoia tutto;
Così l' imaginar mio cadde giuso.
 Tosto che il lume il volto mi percosse,
 Maggiore assai, che quello ch' è nostr' uso.

Quante cose avrei da riprendere in queste cinque terzine! Ed invero può tollerarsi il *rompeo*, invece di *ruppe*, e la *bulla*, per *bolla*, e il *sotto qual*, per *sotto la qual*, e l' *esser nulla*, per *uccidersi*, e *Lavina*, per *Lavinia*, ed il *lutto*, per *lotto*, ovvero, siccome spiega il Costa, per *sono in lutto*, e il *di butto*, per *di botto* o *ad un tratto*, e il *viso chiuso*, per gli *occhi chiusi*, ed il *fratto*, per *rotto*, ed il *ch' è in nostro uso*, per *suole?*... Più strane sono le seguenti terzine, ogni parola delle quali ha bisogno d'un chiarimento, per il che il leggerle è un vero tormento per chi non abbia fatto precedere a tal lettura quella delle chiose che le accompa-

gnano. Basti l' esempio delle due terzine qui appresso:

Questo è divino spirito, che ne la
Via d' andar su ne drizza senza prego,
E col suo lume sè medesmo cela.
Sì fa con noi, come l'uom si fa sego;
Chè quale aspetta prego, e l'uopo vede,
Malignamente già si mette al nego.

Non so, in verità, chi possa, non dico ammirare, ma trovar tollerabili sì fatti versi, e in ispecie quel *ne la*, per far la rima con *cela*, e quel *sego*, per *seco*, che a prima giunta fa ridere, siccome quello che presenta l' imagine d' un uomo che divien *sego*.

Un altro strano sacrifizio alla rima troviamo in questo verso:

La possa delle gambe posta in tregue.

E nella seguente terzina troviamo altri due simili sacrifizii:

Ed egli a me: L'amor del bene, scemo
Di suo dover, quiritta si ristora,
Qui si ribatte il mal tardato remo.

Quello *scemo di suo dover* é una frase che nulla significa, che che ne scivano i chiosatori, e il *tardato remo* è una delle solite stranezze del nostro poeta.

Segue una dissertazione intorno all' amore, ed alle varie sue specie, in cui abbonda lo strano, ed aggiungerò il *lambiccato*, senza che vi sieno in compenso, sia l' armonia del vérso, sia la venustà della forma. Valga in esempio il seguente brano:

> Or perchè mai non può dalla salute
> Amor del suo suggetto volger viso,
> Dall' odio proprio son le cose tute:
> E perchè intender non si può diviso,
> Né per sé stante, alcuno esser dal primo,
> Da quello odiare ogni affetto è deciso.

Concetti non ti sembrano questi, o lettore, partoriti da mente inferma? E le terzine seguenti, fino alla fine del canto, sono del medesimo conio, sicché mi piace trascorrere, senz'altre osservazioni, all' esame del canto seguente.

CANTO XVIII.

Dopo sei terzine, piuttosto belle, ricadesi in questo canto nel campo della psicologia, senza che il lettore provi minor fastidio di quello provato nel precedente. Ed il giuoco prolungasi durante diciannove terzine, fra le quali alcune d' un' oscurità così fatta, che, a penetrarla, i piú sottili comentatori stillaronsi invano il cervello. Bastino in prova le quattro terzine qui appresso:

> Ogni forma sustanzïal, che setta
> É da materia, ed è con lei unita,
> Specifica virtude ha in sè colletta,
> La qual senza operar non è sentita,
> Nè si dimostra, ma che per effetto,
> Come per verdi fronde in pianta vita.
> Però, là onde vegna lo intelletto
> Delle prime notizie, uomo non sape,
> E dei primi appetibili l' affetto,
> Che sono in voi, sì come studio in ape
> Di far lo mele, e questa primà voglia
> Merto di lode o di biasmo non cape.

Per Dio! adoratori di Dante, siate di buona fede, aprite gli occhi alla luce,

e griderete meco riuscire impossibile uno sproloquio più strano di quello contenuto nelle quattro terzine da me trascritte, che non hanno neppure, siccome le prime sei, la scusa della bellezza del verso. E che ti sembra, o lettore, del primo e del terzo verso della prima terzina, e in ispecie del *setta* e del *colletta*, per *distinta* e *raccolta*? Ed una censura non merita ognuno dei seguenti versi, sì per la sostanza, che per la forma?

Imbattutisi i due poeti in un drappello di accidiosi (il peccato dell'accidia essendo punito in questo cerchio) Virgilio chiede loro contezza della via da tenere per andar più su, rivolgendo loro, fra l'altre, le seguenti parole:

> Questi che vive (e certo io non vi bugio)
> Vuole andar su, purchè il sol ne riluca;
> Però ne dite ond'è presso il pertugio.

Certo fra le più strane invenzioni del nostro poeta, che n'è sì fecondo, va annoverata questa del verbo *bugiare*, per *dir bugia*. E *pertugio*, per *passo* od *entrata*, sembrati bello, o

lettore? E accettabile è quel *purchè* del secondo verso, invece di *finchè*?

Segue breve discorso dell' abate di S. Zeno, di Verona, contro Alberto della Scala, signore di quella città, discorso dopo il quale il poeta, soprappreso dal sonno, ha una misteriosa visione.

CANTO XIX.

Nell' ora che non può il calor diurno
 Intiepidar più il freddo della luna,
 Vinto da Terra o talor da Saturno,
Quando i geomanti lor maggior fortuna
 Veggiono in oriente innanzi all' alba,
 Surger per via che poco le sta bruna;
Mi venne in sogno una femmina balba,
 Con gli occhi guerci, e sovra i piè distorta,
 Con le man monche, e di colore scialba.

Nulla ho da ridire su quest' ultima terzina, con cui comincia il racconto della visione, dove tali son le due prime, da far proprio credere che il poeta le abbia dettate dormendo.

Non mi fermerò sulle stranezze del sogno fatto da Dante, lo strano essendo qualità propria dei sogni, e parlerò in vece del suo risveglio.

> Io volsi gli occhi; e il buon Virgilio almen tre
> Voci t' ho messe, dicea: surgi e vieni,
> Troviam la porta per la qual tu entre.

Quanto è brutto quello *almen tre*, per far rima con *entre*! E perchè dire *t' ho messo tre voci*, per dire *io ti chiamai tre volte*?

Indi a poco presentasi l' angelo, che dee guidare i poeti al quinto cerchio o girone, in cui si purga il peccato dell' avarizia.

> Mosse le penne poi e ventilònne,
> *Qui lugent* affermando esser beati,
> Ch' avran di consolar l' anime donne.

Questo *donne* non ha qui, evidentemente, altra ragione all' infuori di quella della necessità d' una rima in *onne*.

Ed io con tanta suspizion fa irmi
Novella visïon ch'a sè mi piega,
Sì ch'io non posso dal pensier partirmi.

Si badi che con quella sua *novella vision* il poeta volle ricordar quella avuta poco prima, per il che, ad evitare ogni equivoco, avrebbe dovuto dire *l' ultima vision*, male adoperandosi l' epiteto di *novella* per quella di *recente*. Nè adattato al caso è quell' *a sè mi piega*, per dire mi *tiene occupato*. Finalmente non senza censura può andare l' ultimo verso, in cui male esprimesi dal poeta il non poter egli staccare il pensiero dalla sopraddetta visione.

Vedesti, disse, quella antica strega,
Che sola sovra noi omai si piagne?
Vedesti come l'uom da lei si slega?

Qui Virgilio parla a Dante come se fosse stato istrutto da questo della visione accennata di sopra, e questo sarebbe nulla, se quasi tutti i versi che seguono non fossero dei peggiori. Valga l' esempio qui appresso.

O eletti da Dio, gli cui soffriri
E giustizia e speranza fan men duri,
Drizzate noi verso gli alti saliri.
Se voi venite dal giacer sicuri,
E volete trovar la via più tosto,
Le vostre destre sien sempre di furi.
Così pregò il poeta, e sì risposto
Poco dinanzi a noi ne fu; perch' io
Nel parlare avvisai l'altro nascosto,
E volsi gli occhi agli occhi al signor mio,
Ond' elli m' assentì con lieto cenno
Ciò che chiedèa la vista del disio.

E prima di tutto, quanto stento e quanta oscurità in queste quattro terzine! E come son brutti quel *soffriri* e quel *saliri*, per *sofferenze* e *scale*. E così pure quel *furi*, per *fuori*, e l'*altro nascosto*, per significare la parte del discorso che non s' era voluta esprimere! Non parlo del primo verso della quarta terzina, in cui s' adopera il dativo (*al signor mio*) in vece del genitivo; ma che dirò della *vista del disio*, per significare i segni del desiderio, che faceansi vedere nel volto del poeta?

Qui viene in iscena l' ombra di Papa Adriano V, il quale dichiara il perchè trovisi fra gli avari, e dice fra l'al-

tre cose, il come *pesi il gran manto a chi voglia guardarlo dal fango.* E belli serebbero questi versi, sì per la sostanza, che per la forma, se non fossero guasti da alcune rime stentate e da qualche espressione non troppo propria , qual , per esempio , *diretri,* per *dorsi* o *schiene* , *perdési,* per *si perdé,* e *merse,* per *si cacciò.*

Al poeta, che, nel ravvisare un papa nell' ombra che gli parlava, erasi da quel buon cattolico che tutti sanno inginocchiato, così Adriano V:

Drizza le gambe, e levati su, frate,
Rispose, non errar, conservo sono,
Teco, e con gli altri ad una potestate.

Oltre il *frate,* assai male adoperato in cambio di *fratello,* dirò assai male espresso il concetto, cui papa Adriano accenna dell' eguaglianza di tutti in faccia alla morte.

CANTO XX.

Contra miglior voler, voler mal pugna;
Onde contro il piacer mio, per piacerti,
Trassi dell' acqua non sazia la spugna.
Mossimi, e il duca mio si mosse per li
Luoghi spediti pur lungo la roccia,
Come si va per muro stretto a merli,
Chè la gente che fonde a goccia a goccia
Per gli occhi il mal che tutto il mondo occupa
Dall' altra parte in fuor troppo s' approccia.

Non credo che i più sottili ingegni possan capire le tre infrascritte terzine, senza il continuo aiuto dei comentalori, il che, voglio ripeterlo, in un vero tormento muta il piacere da poter provenire dalla lettura della Divina Commedia, ma segnatamente del Purgatorio e del Paradiso, in cui il poeta sembra essersi compiaciuto in modo speciale nell' accumulare le oscurità. E quando penso alla stupida ammirazione degli appassionati di Dante, dei quali novantanove su cento sclamano: Oh bello! Oh bellissimo!

Oh divino! senza avere capito il vero significato di ciò che ammirano.

In questo canto apparisce Ugo Ciapetta, padre del primo re della stirpe dei Capetingi, in bocca al quale il poeta pone la terribil diatriba contro la casa di Francia, da cui vennero poscia i Borboni, diatriba che comincia così:

> I' fui radice della mala pianta,
> Che la terra cristiana tutta aduggia,
> Sì che buon frutto raro se ne schianta.

E qui una sequela di fatti storici più o meno importanti, e in ispecie un ricordo dell' oltraggio fatto in Anagni a Bonifazio VIII da Carlo Valesio, per opera di Sciarra Colonna e del Nogareto, al che tien dietro l' esposizione di alcuni fra i più celebri esempii di avarizia. Ma ecco ad un tratto tremare il monte, e poi suonare il canto di *Gloria in excelsis Deo*, udito il quale, i poeti ripigliano il loro cammino. E tutta questa parte sarebbe abbastanza bella, se non fosse guasta dai soliti difetti, i quali, anzichè scemare,

coll' avanzar del poema, fannosi più frequenti, e, il dirò pure, quantunque certissimo di accrescere a mille doppii contro di me la rabbia terribile dei Dantòmani, diventano intollerabili, quando dal Purgatorio trascorresi al Paradiso.

CANTO XXI.

Questo canto comincia così:

> **La sete natural che mai non sazia,**
> **Se non con l'acqua onde la femminetta**
> **Sammaritana dimandò la grazia,**
> **Mi travagliava, e pungèmi la fretta**
> **Per la impacciata via retro al mio Duca,**
> **E condolièmi alla giusta vendetta.**

Brutto è il primo verso della seconda terzina, che sarebbe pur riuscito sì facile il render bello, scrivendo:

> **Mi travagliava, e mi pungea la fretta..**

e bruttissimo il terzo, per quel *condoliemi*, per *condoleami*, oltre di che non

si vede in che modo c' entri il pensiero della *vendetta*.

Come! diss'egli (e parte andavam forte)
Se voi siete ombre che Dio su non degni,
Chi v'ha per la sua scala tanto scorte?
E il dottor mio: se tu riguardi i segni
Che questi porta, e che l' angel proffila,
Ben vedrai che coi buon convien ch'e' regni.
Ma perchè lei che dì e notte fila
Non gli avea tratto ancora la conocchia,
Che Cloto impone a ciascuno e compila;
L'anima sua, ch'è tua e mia sirocchia,
Venendo su, non potea venir sola,
Però che al nostro modo non adocchia.

A quante osservazioni potrebbero dar luogo queste quattro terzine, sì per la sostanza, che per la forma! La quale ultima segnatamente è stranissima. Il nostro poeta sonnecchiava per certo, al pari del padre Omero, nel dettare, siccome fece, questo ventunesimo canto del Purgatorio, ch' è ben lungi dall' essere dei migliori. *Parte andavam forte*, per dire *camminavamo velocemente in quella appunto che parlavamo*! E ti piace, o lettore, il *proffila*, per *disegna* o *delinea*, e *adocchia*

per *guarda* o *considera?* Ma che ti sembra in ispecie dell' allusione, affatto pagana, all' opera delle Parche, dopo avere nelle precedenti terzine parlato della Sammaritana, di Gesù e dell' evangelista S. Luca?

Frasi poco scusabili rinvengonsi nelle terzine che seguono, quai, per esempio, la *cruna del disio*, e la *sete men digiuna*, unicamente forse perchè il poeta avea d' uopo di una rima in *una*.

Perchè non pioggia, non grando, non neve...

Ma perchè non iscrivere:

Che non pioggia, non grandine, non neve?

Della mondizia il sol voler far prova,
Che, tutto libero a mutar convento,
L'alma sorprende, e di veder le giova.

Ecco uno dei soliti indovinelli, variamente ed imperfettissimamente esplicato dai comentatori. E che dirò del secondo verso, sì bruttamente zoppicante, e in ispecie della voce *con-*

vento, la quale non ista lì, che per far rima con *talento* e *tormento*? Ma una rima molto più strana troviamo nella seguente terzina, in cui Virgilio chiede al poeta Stazio chi sia:

> Ora chi fosti piacciati ch' io sappia,
> E perchè tanti secoli giaciuto
> Qui sei, nelle parole tue mi cappia.

Questo *cappia* è proprio intollerabile e inesplicabile, eppure è tollerato e scusato dal padre Cesari! E lo stesso dirò del *fora*, per *ferite*, di questo verso, in cui si allude a Tito distruttore di Gerusalemme:

> Del sommo rege vendicò le fora.....

Stazio, parlando poscia dell' *Eneide*, dice:

> . . . . . la qual mamma
> Fummi, e fummi nutrice poetando:
> Senz' essa non fermai peso di dramma.

Lascio gli appasrionati di Dante liberissimi d' ammirare l' espressione di

mamma applicata all' *Eneide*, espressione che non parve bastante all'autore della *Tebaide*, il quale però aggiunsevi quello di *nutrice*, e noterò solo la poca regolarità della frase: *fummi nutrice poetando*, quasicchè, non già Stazio poetasse, ma la nutrice, e la stranezza dell' ultimo verso, in cui *dramma* non istà lì che per far rima con *mamma*.

Segue una scena curiosa, descritta in versi, che mi contenterò di chiamare bizzerri, Virgilio non volendo in sulle prime farsi conoscere a Stazio, suo grandissimo ammiratore, e poscia dando licenza a Dante di soddisfare il desiderio dell' autore della *Tebaide*, il quale, vedutosi in presenza del gran Mantovano, sta per gittarglisi a' piedi, ma n' è trattenuto da Virgilio.

Ed ei surgendo: Or puoi la quantitate
Comprender dell' amor che a te mi scalda,
Quando dismento nostra vanitate,
Trattando l' ombre come cosa salda.

Brutto è quello *a te mi scalda*, in vece di *per te mi scalda*, e bruttissi-

mo quel *dismento*, per *dimentico*, oltre di che tutt' altro che bella è la *quantità dell'amore*, per dire *la forza dell'amore che per te nudro.*

CANTO XXII.

Già era l' angel dietro a noi rimaso,
L'angel che n' avea volti al sesto giro,
Avendomi dal viso un colpo raso:
E quei c' hanno a giustizia lor disiro
Detto n'avea Beati, e le sue voci
Con *sitiunt*, senz' altro, ciò forniro.
Ed io, più lieve, che per l'altre foci,
M' andava sì, che senza alcun labore
Seguiva in su gli spiriti veloci:
Quando Virgilio cominciò: Amore,
Acceso di virtù, sempre altro accese,
Pur che la fiamma sua paresse fuore.

Lascerò al lettore la cura di notare l' oscurità, l' improprietà dei vocaboli, le rime stentate, ed il verso pochissimo armonico delle ultime terzine, e correrò senz' altro al luogo, in cui Virgilio interroga Stazio sul vizio dell' avarizia, di cui lo credeva contaminato.

Come poteo trovar dentro al tuo seno
Luogo avarizia, tra cotanto senno
Di quanto, per tua cura, fosti pieno?

Non é forse dei piú puerili il concetto contenuto in quest'ultimo verso? Ed invero può l' uomo *per propria cura* provvedersi di senno?

Piú in là, Stazio, alludendo al bellissimo passo dell' *Eneide: Quid non mortalia pectora cogis, Auri sacra fames!* lo traduce pessimamente così:

> Perchè non reggi tu, o sacra fame
> Dell' oro, l' appetito dei mortali?

Come mai potette il poeta adoperare la parola *reggi*, per significare il *cogis* del testo latino? Il che facendo, fece dire a Virgilio il contrario di quello ch' ei volle dire.

Molto avrei da riprendere nei versi che seguono, segnatamente in questi:

> E sappi che la colpa, che rimbecca
> Per dritta opposizione alcun peccato,
> Con esso insieme qui suo verde secca.

Il poeta volle dire, espiarsi in quel cerchio il vizio contrario a quello dell' avarizia; ma avendo bisogno di due rime in *ecca*, si fece ad esprimere il

suo concetto in modo da non potersi capire sì di leggieri.

Una stranezza maggiore troviamo nella seguente terzina, in cui Virgilio interroga Stazio sul come abbracciasse la fede cristiana:

> Se così è, qual sole o quai candele
> Ti stenebraron sì, che tu drizzasti
> Poscia diretro al Pescator le vele ?

Che ti sembra, lettore, delle *candele* equiparate al *sole ?* E che delle *vele*, cui solo la necessità della rima è valevole ad iscusare ?

La risposta di Stazio é piuttosto bella , tranne qualche rima stentata. E scarso di pregi non é il discorso che segue, del cantor dell' *Eneide*, in cui dà contezza all' autore della *Tabaide* dei poeti latini da lui lasciati nel limbo.

Finisce il canto coll' esposizione di alcuni esempii di temperanza, opposti a quei di golosità, peccato punito nel sesto cerchio del Purgatorio.

CANTO XXIII.

Trovo in sul principio di questo canto le tre rime qui appresso: *sie*, *udie* e *partorie*, per *sì* , *udì e partorì*, e più in giù *mota*, per *mossa*, che certo non é da ammirarsi; poi, nel descrivere la magrezza estrema inflitta ai golosi, in espiazione del loro peccato, il poeta notava:

> Negli occhi era ciascuna oscura e cava,
> Pallida nella faccia, e tanto scema,
> Che dall' ossa la pelle s' informava.

Volle dire il poeta che gli occhi delle ombre dei peccatori erano sì incavati , che non si vedevano , e che la loro persona era sì spoglia di carne , che la pelle pigliava forma dall' ossa, ma tutto questo non avrebb' egli potuto dire più acconciamente ?

Piú in là , alludendo alla donna di Gerusalemme, che, accecata dalla fame, trascese fino a divorare le carni della sua creatura , il poeta scrivea questo verso :

Quando Maria nel figlio diè di becco.

La quale espressione, affatto volgare, assai male s' attaglia all'orribile caso, al quale invece benissimo attagliato sarebbesi il famoso verso posto in bocca a Ugolino:

Poscia più che il dolor potè il digiuno.

Segue un paragone dei più bizzarri, che sottoporrò senza comenti di sorta alcuna al giudizio del leggitore.

Parean l'occhiaie anella senza gemme,
Chi nel viso degli uomini legge omo,
Ben avria quivi conosciuto l' emme.

Nelle terzine seguenti, in cui si accenna dell' incontro di Forese, amico e parente di Dante, rinvengonsi parecchie rime poco scusabili, e più d'un verso poco armonioso.

Il poeta chiede a Forese il perchè fosse sì trasformato, da non potersi riconoscere sì di leggieri.

Ed egli a me: dell' eterno consiglio
  Cade virtù nell' acqua, e nella pianta
  Rimasa addietro, ond' io sì mi sottiglio....

In questa terzina contienesi uno dei soliti logogrifi, che i comentatori, o non ispiegano punto, o spiegano assai malamente. Non so poi il perchè il poeta scrivesse *mi sottiglio*, invece di *mi assottiglio*.

Alla terzina infrascritta ne tengono dietro altre diciassette, poste tutte in bocca a Forese, e in alcuna delle quali il poeta sfoga la sua solita bile contro Firenze, che paragona alla Barbagia, paese di Sardegna noto per la scostumatezza delle sue donne, quasicchè le povere Fiorentine tenessero il campo in Italia, in fatto d'impudicizia.

Ma se le svergognate fosser certe
  Di quel che il Ciel veloce loro ammanna,
  Già per urlare avrian le bocche aperte.
Chè se l' andiveder qui non m' inganna,
  Prima fien triste, che le guance impeli
  Colui che mo si consola con nanna.

Ammanna, per *ammannisce* o *prepara*, non è bello, come neppure il

veloce, per dire che presto verrà il castigo, ed il *si consola con nanna* dell' ultimo verso.

Non poco avrei da notare intorno al rimanente del canto, in cui non si rinvengono al certo le migliori terzine di questa cantica, ma siccome dovrei ripetere più d' una fra le osservazioni già fatte, passerò difilato all' esame del canto vigesimoquarto.

CANTO XXIV.

Siamo sempre fra i golosi, di cui Forese passa in rassegna i più conti, fra i quali il papa francese Martino IV, nativo di Tours, di cui parla così:

> Ebbe la santa Chiesa in le sue braccia,
> Dal Torso fu, e purga per digiuno
> L' anguille di Bolsena e la vernaccia.

Facendo menzione di Bonifazio dei Fieschi di Lavagna, che fu arcivescovo di Ravenna, nota il Forese:

Che pasturò col rocco molte genti.

La quale espressione é per lo meno bizzarra, sicchè molto intorno ad essa stillaronsi il cervello i comentatori, massime per ispiegare il significato di quel *rocco*, che Benvenuto da Imola crede sia il pastorale, non troppo dissimile dal bordone usato dai pellegrìni.

Qui il poeta introduce in iscena Buonagiunta da Lucca, il quale gli parla d' una fanciulla lucchese, di cui Dante s' innamorò nel suo esilio.

Ma, come fa chi guarda, e poi fa prezza
Più d'un che d'altro, fe' io a quel di Lucca,
Che più parea di me voler contezza...

Quel *fa prezza*, per *ha* o *tiene in pregio*, è assai brutto.

Ei mormorava, e non so che Gentucca
Santiva io là ov' ei sentia la piaga
Della giustizia che sì gli pilucca.

Il poeta volle dire ch' ei sentì mormorare il nome di Gentucca fra i den-

ti di colui ch' espiava il peccato della gola coll' aver fame; ma credo che assai difficile sarebbe stato l'esprimere un tale concetto peggio di ciò ch' ei fece. Nè posso approvare il verbo *piluccare*, sì male adattato al caso, un cotal verbo non altro significando, che lo spiccare ad uno ad uno i granelli d' un grappolo d' uva.

Qui Dante piglia occasione da una dimanda di Buonagiunta per fare il proprio elogio, citando una delle sue più note canzoni, e dimostrando assai destramente il come il suo poetare fosse di gran lunga superiore a quello dei rimatori suoi coetanei. E qui rientra in iscena Forese, che chiede a Dante il quando sia per poterlo rivedere, il che dà luogo ad un' altra diatriba del poeta contro la malvagità dei suoi tempi, e al racconto, per bocca di Forese, della misera morte di Corso Donati. E tutta questa parte del canto vigesimoquarto sarebbe abbastanza bella, se fosse più chiara, e con verseggiatura e rime più facili, e maggior proprietà di vocaboli. Al quale proposito citerò la seguente terzina:

Tal si partì da noi con maggior valchi,
Ed io rimasi in via con esso i due,
Che fur del mondo sì gran maliscalchi.

Il *valchi* sta lì per *valichi*, la qual voce non mi sembra troppo bene adoperata ad esprimere la rapidità con cui Forese erasi allontanato, cioè andandosene via di galoppo. E male s'adatta ai poeti la qualifica di *maliscalchi*, *maliscalco* equivalendo a capo di eserciti:

Parvermi i rami gravidi e vivaci
D' un altro pomo, e non molto lontani,
Per esser pur allora volto in laci.

Eccoci di nuovo con questo bruttissimo *laci*, per *là*. E più giù trovo quest' altro verso, con una rima ancor più viziosa:

Che andate pensando sì voi sol tre?

Il canto finisce con versi, che sarebbero bellissimi, se non fossero guasti dall' *hiatus* del seguente:

Che fe'sentir d' ambrosia l' orezza,

e dal *fuma* di quest' altro:

Nel petto lor troppo desir non fuma.

Il *fumare* del desiderio ricorda i luoghi più strani dell'Achillini e del Preti, imitati, per altro, da più d' uno dei poetastri odierni, sì carì al volgo dei leggitori, i quali non giurano *in verba magistri*, ma sulla parola dei giornalisti. Ed a questo proposito mi si consenta uno sfogo.

Io non so veramente se il favore onde godono i succennatì poetastri debba imputarsi unicamente al trombettio dei giornali; ma questo so bene, che una gran vergogna per l' Italia è il sentir levare alle stelle un Carducci e un Guerrini, e il sapere freneticamente applauditi in teatro i drammì d' un Pietro Cossa, scandalo bello e buono, ed il quale, se fosse per durare, mi farebbe tenere per certa la moral decadenza degl' Italiani.

CANTO XXV.

Eccoci dal sesto cerchio o girone trasportati nel settimo, dove si purga il peccato della lussuria. Ma, prima di far motto dei nuovi peccatori, il poeta interroga Virgilio sul come si possa smagrire da chi non ha d' uopo di nutrimento, dimanda invero assai strana, cui stranamente risponde, prima il cantor dell' *Eneide*, poi Stazio, il quale ultimo ne piglia occasione a descrivere minutamente la generazione del corpo umano, l' infusione in esso dell' anima, ed il suo modo d'esistere dopo la morte. La qual descrizione è oggetto di ammirazione grandissima agli adoratori di Dante, sebbene sia tale da far sorridere i fisiologi, gli psicologi, ed in ispecie i liberi pensatori. Oh! se almeno l' armonia del verso e la venustà della forma rifacessero alquanto il lettore dell' indicibile noia arrecatagli da un' esposizione di simil fatta! Basti, a prova di ciò che affermo, trascrivere alcuna terzina:

Sangue perfetto, che mai non si beve
Dall' assetate vene, e si rimane
Quasi alimento che di mensa leve,
Prende nel cuore a tutte membra umane
Vitale informativa, come quello
Ch' a farsi quelle per le vene vane.

Videsi mai garbuglio simile a questo? E che dirò dell' ultimo verso, e in ispecie del *vene vane*, per *ne va per le vene?* E tai presso a poco sono le ventidue strofe seguenti, cioè nè più nè men brutte, e pochissimo chiare. Finito il discorso di Stazio, appaion le fiamme, che avvolgono l'anime dei lussuriosi, e s' odono voci, le quali ricordano celebri esempii di castità, ed il canto si chiude così:

E questo modo credo che lor basti
Per tutto il tempo che il fuoco gli abbrucia,
Con tal cura conviene e con tai pasti
Che la piaga dassezzo si ricucia.

Bel pasto invero quello del fuoco! E che ti sembra, o lettore, del *ricucirsi* della *piaga*, in vece di *sanarsi* o *rimarginarsi?*

CANTO XXVI.

Mentre che sì per l' orlo, uno innanzi altro
Ce n'andavamo, spesso il buon maestro
Diceva: guarda, giovi, ch' io ti scaltro.

Ecco una delle solite sgrammaticature, cui pure non sarebbe stato difficile lo schivare, congegnando l'ultimo verso così:

Diceva: giova ch'io ti renda scaltro.

Due schiere d' anime vanno e vengono tra le fiamme, e, nell' incontrarsi, salutansi e baciansi, l' una gridando *Sodoma* e *Gomorra*, in memoria dell' infame peccato contro natura, e l' altra *Pasifae*, per significare il peccato di bestialità. Ed ecco uno di quei purganti, cioè Guido Guinicelli, rimator bolognese del tempo di Dante, rivolgersi a questo, per chiedergli il come, essendo ancor vivo, si trovasse in Purgatorio.

Sì mi parlava un d' essi, ed io mi fora
Già manifesto, s' io non fossi atteso
Ad altra novità ch' apparse allora.

Il poeta volle dire, che si sarebbe fatto subito conoscere, se non avesse avuto l' animo inteso ad altra novità producentesi allora allora, ma assai mal fece scrivendo *s' io non fossi atteso,* invece di scrivere *s' io non fossi stato inteso*, meglio osservando così le norme grammaticali, e maggior conoscenza mostrando della proprietà dei vocaboli.

Io, che due volte avea visto lor grato,
Incominciai: O anime sicure
D' aver, quando che sia, di pace stato...

Indovina, o lettore, che cosa il poeta volesse dire con quel suo *grato*..... Ei volle dir *desiderio* !..... Ma videsi mai maggior sacrifizio alla necessità della rima ?....

Non son rimase acerbe nè mature
Le membra mie di là, ma son qui meco
Col sangue suo e con le sue giunture.

Non credo possibile accumulare tante superfluità e puerilità, quante ne accumulava il nostro poeta nell'infra-

scritta terzina, in cui trovasi diluito in tre versi questo concetto: *io son qui vivo e non morto.*

Povera cosa altresì son le terzine che seguono, tranne quelle, in cui lo stupore dei purganti viene paragonato al sentimento che prova il montanaro,

Quando rozzo e salvatico s' inurba.

Valga in esempio la seguente terzina:

Beato te, che delle nostre marche,
Ricominciò colei che pria ne chiese,
Per viver meglio esperïenza imbarche.

Lascio giudicare a chiunque abbia fior di buon gusto il *marche* e l' *imbarche*, adoperati, il primo in vece di *luoghi*, ed il secondo invece di *acquisti.*

La gente che non vien con noi, offese
Di ciò, perchè già Cesar, trionfando,
Regina, contra sè, chiamar s'intese;
Però si parton Sodoma gridando,
Rimproverando a sè, com'hai udito,
Ed aiutan l' arsura vergognando.

Non credo possibile un modo più goffo di quello tenuto da Dante nell' accennare alla bruttissima accusa contenuta nella canzone, con cui i soldati di Cesare turbavano i costui trionfi,canzone riferita così da Svetonio:

Gallias Caesar subegit, Nicomedes Caesarem:
Ecce Caesar nunc triumphat, qui subegit Gallias:
Nicomedes non triumphat, qui subegit Caesarem.

E la seconda terzina è ancor più brutta, a cagione dello strano concetto della vergogna che accresce l' arsura cui son condannati i purganti.

Qui Guido Guinicelli rivelasi a Dante, il quale ne parla con gran riverenza, chiamandolo padre suo e di quant' altri

Rime d' amore usar dolci e leggiadre,

il che non gl' impedì di cacciarlo in Purgatorio, a quel modo che cacciato avea nell' Inferno il suo maestro Brunetto Latini!

Alla lode fattagli da Dante Guido Guinicelli risponde modestamente, additandogli siccome più valente, non solo di sè, ma d' ogni altro poeta, il provenzale Arnaldo Daniello, il quale al grazioso invito dell' Alighieri si fa a replicare nell' idioma dei trovatori, accennando alla sua passata follia ed al suo pentimento, ed esprimendo il desiderio di vedere al più presto finita la propria pena.

CANTO XXVII.

Ecco in breve l' argomento di questo canto. L' angelo, che guarda il passo, per cui si va al paradiso terrestre, avverte i poeti, che, per salirvi, forza è traversare le fiamme. Al quale annunzio, Dante è preso dalla solita paura; ma, incuorato poi da Virgilio, affronta il fuoco. Sopraggiunge intanto la notte, e Dante, soprappreso dal sonno, ha una visione. Destatosi, ripiglia la via, ed entra nel paradiso terrestre,

dove Virgilio gli dice essere omai compiuto il suo uffizio, e lasciarlo però libero signor di sé stesso.

Le osservazioni già fatte le tante volte e sulla poca bellezza del verso, e sullo stento grandissimo del rimare, ripeter dovrei a proposito di questo canto, pur confessando rinvenirsi in esso chiarezza maggiore, e qua e là belle imagini, massime là dove il poeta descrive la sua visione. Non posso, per altro, astenermi dal far notare due o tre luoghi, che sembranmi degni di riprensione.

> Quali si fanno ruminando manse
> Le capre, state rapide e proterve,
> Sopra le cime, prima che sien pranse....

Questo *pranse* sta qui per *pasciute*, ma può tollerarsi?

Ed il verbo *pranzare* può applicarsi alle capre?

> E quale il mandrïan, che fuori alberga,
> Lungo il peculio suo queto pernotta,
> Guardando perchè fiera non lo sperga...

Ben so che *peculio*, venendo da *pecus*, può essere adoperato in significato di *gregge*; ma questo so pure, che usato è comunemente per *somma* o *quantità di danaro*.

> Quel dolce pome, che per tanti rami
> Cercando va la cura dei mortali,
> Oggi porrà in pace le tue fami.

Questo *fami* plurale è assai brutto.

CANTO XXVIII.

Il presente canto è uno dei migliori, quanto alla forma, eppure vi si rinvengono qua e là alcuni luoghi meritevoli di censura.

> Deh, bella donna, ch' a' raggi d' amore
> Ti scaldi, s' i' vo' credere a' sembianti,
> Che soglion esser testimon del core,
>
> Vegnati voglia di trarreti avanti,
> Diss' io a lei, verso questa riviera,
> Tanto ch' io possa intender che tu canti.
> Tu mi fai rimembrar dove e qual' era
> Proserpina nel tempo che perdette
> La madre lei, ed ella primavera.

Nulla v' ha da riprendere nella prima terzina, ché anzi là si dee dire bellissima; ma brutto è quel *trarreti avanti*, per *farti innanzi*, nè bello è il perder primavera, per significare la perdita della virginità fatta da Proserpina.

> E fece i prieghi miei esser contenti,
> Sì appressando sè, che il dolce suono
> Veniva a me co' suoi intendimenti.

Quest' ultima parola non si capisce, ad onta di tutto lo studio posto dai comentàtori nello esplicarne il vero significato.

Segue un lungo discorso di Matelda, pieno delle solite oscurità, intorno al paradiso terrestre, al peccato originale, ed alle sue conseguenze.

Questa parte del canto può considerarsi, tranne ciò che v' è detto del Lete e dell' Eunoè, siccome superflua, talchè, se venisse soppressa, in nessun modo ne scapiterebbe il poema. E però, senza fermarmi più oltre intorno ad essa, passerò all'esame dell'altro canto.

CANTO XXIX.

Tutto pieno d' allegorie è questo canto, allegorie intorno alle quali si è da sei secoli speso più inchiostro di quello che intorno alla Bibbia. Ma io non mi stillerò il cervello sopra tale argomento, tanto più che il lavoro da me intrapreso è essenzialmente filologico.

> Ed ecco un lustro subito trascorse
> Da tutte parti per la gran foresta,
> Tal che di balenar mi mise in forse.

Lustro sta lì invece di *splèndore*, e però con poca proprietà, e nell' ultimo verso assai scorrettamente il poeta esprime la sua credenza in un subito lampeggiare.

> Mentr' io m'andava fra tante primizie
> Dell' eterno piacer, tutto sospeso,
> E disïoso ancora a più letizie...

Disioso non può accordarsi col dativo, e però il poeta avrebbe dovuto dire:

E disïoso di maggior letizie.

Nelle seguenti terzine trovasi di nuovo la *fame* adoperata al plurale, per far rima con *rami* e *chiami*. E di nuovo in un altro verso rinvienesi l' *ammanna*, per *apparecchia*, già da noi censurato.

Indi rendei l' aspetto all' alte cose,
Che si movieno incontro a noi sì tardi,
Che foran vinte da novelle spose.

Nel primo verso il poeta volle dire, e il disse in modo stranissimo, che fissava di nuovo lo sguardo nei sette candelabri già accennati da lui. Non so poi in che modo s' accordino insieme il *tardi*, mascolino, col *vinte* femminino, salvocchè il tardi non istia lì come avverbio, il che non saprei certo lodare.

E tal candor giammai di qua non fuci.

Non credo che questo *fuci* sia da annoverare fra le bellezze di questa cantica.

E di tratti pennelli avean sembiante...

Intorno al significato di questi *tratti pennelli* molto arrovellansi i comentatori, fra i quali non ultimo il Costa, senza che si possa sapere con precisione che cosa il poeta abbia voluto significare con questa bizzarra espressione.

Appaiono qui ventiquattro vecchi, che il poeta designa col latino vocabolo di *seniori*, e dei quali egli attinse l'idea nell' Apocalisse, ch' è certo il più matto libro che sia mai stato scritto.

Tutto poi, siccome accennai, é allegorico, ovvero simbolico, in questo canto, la cui lettura è un vero supplizio, siccome quella che non può venire continuata, senza che si corra, a ogni verso, anzi ad ogni parola, a consultare le chiose dei varii comentatori.

> **A descriver lor forma più non spargo**
> **Rime, lettor, ch' altra spesa mi stringe**
> **Tanto, che in questa non posso esser largo.**

Ma in che mai c' entra qui l' idea della *spesa* ?

Tutto è stranezza ed oscurità nelle terzine seguenti, sino alla fine del can-

to, affastellandosi in esse nomi ed imagini d' ogni specie, nè un sol verso io vi trovo, che non sia meritevole di censura, sia pel concetto, sia per la forma.

Chiuderò l' esame di questo canto, trascrivendone due terzine, in cui l'autore, accennando alle tre virtú teologali, e presentandole in forma di donne, sembra aver presentito la bandiera dai tre colori dell' Italia libera ed una.

Tre donne in giro, dalla destra ruota,
Venien danzando; l' una tanto rossa,
Ch' a pena fora dentro il fuoco nota:
L' altr' era, come se le carni e l' ossa
Fossero state di smeraldo fatte;
La terza parea neve testè mossa.

CANTO XXX.

In questo canto ecco apparire Beatrice, fra le festive acclamazioni degli angeli, ed ella, essendo partito Virgilio, a Dante, che piange, move i più amari rimproveri per la sua dimenticanza ed

infedeltà, nè vale a placarla lo smarrimento, anzi il dolor del poeta, di cui gli angeli stessi mostrano compassione. E tutta questa scena è descritta assai bellamente, e tutto il canto si leggerebbe assai volentieri, se non fosse guasto dai soliti difettuzzi, (per non dir più) e dalle maggiori sciocchezze teologiche, fra le quali mi basterà citar la credenza nel giudizio universale, ricordato nella seguente terzina, credenza ch' è certo la più ridicola e assurda fra quante l' umana superstizione n' abbia mai annoverate fra gli uomini:

Quale i beati al novissimo bando
 Surgeran presti ognun di sua caverna,
 La rivestita voce alleluiando...

Caverna è adoperata dal poeta, e assai malamente, per *sepoltura.* Che dirò poi dell' ultimo verso, cioè della *voce rivestita che canta alleluia?* In questo verso sono offese del pari la logica e la grammatica.

Volsimi alla sinistra col rispitto,
Col quale il fantolin corre alla mamma,
Quando ha paura, o quando egli è afflitto,
Per dicere a Virgilio: Men che dramma
Di sangue m' è rimasa, che non tremi,
Conosco i segni dell' antica fiamma.

Così il poeta, al cospetto di Beatrice. E queste due terzine sarebbero certo assai belle, se non ci fosse quel benedetto *rispitto*, che non si può in verun modo giustificare, e che i comentatori spiegano in vario modo, senza venire a capo di farne conoscere il vero significato.

Quasi ammiraglio, che in poppa ed in prora
Viene a veder la gente che ministra
Per gli altri legni, ed a ben far la incuora...

Dirò in primo luogo stranissimo essere il paragone fra Beatrice ed un ammiraglio che passa in rassegna le sue ciurme; ma forse più strano è il verbo *ministrare*, per dir delle genti sparse nell' altre navi. Troviamo in seguito più d' una rima stentata e più di un' imagine falsa. Mi basti trascrivere i quattro ultimi versi del canto:

L' alto fato di Dio sarebbe rotto,
Se Lete si passasse, e tal vivanda
Fosse gustata senza alcuno scotto
Di pentimento che lagrime spanda.

E prima di tutto impropria è la parola *fato*, per significare la *legge* o il *volere* di Dio. Nè *vivanda* può tollerarsi, trattandosi dell'acqua del Lete, chè l' acqua si bee, e non si mangia. E lo *scotto* non istà lì per altro, che per far rima con *rotto*, nè bello è lo *scotto del pentimento che piange*, per significare il come il poeta, pentitosi de'suoi peccati, il suo pentimento debba esprimer col pianto.

CANTO XXXI.

Questo canto incomincia così:

O tu che se' di là dal fiume sacro,
(Volgendo suo parlare a me per punta,
Che pur per taglio m'era parut' acro),
Ricominciò, seguendo senza cunta,
Di', di', se quest' è vero, a tanta accusa
Tua confession conviene esser congiunta.

Senza fermarmi sulla bizzarra parentesi della prima terzina, dirò che il *senza cunta,* per *senza ritardo*, è bruttissimo, e da non poter venire scusato che dalla necessità della rima.

Segue una scena curiosa fra Dante e Beatrice, il primo dei quali porgesi tutto umile e lacrimoso alla seconda, che lo rimprovera acerbamente, chiedendogli, fra l'altre cose:

> E quali agevolezze, o quali avanzi
> Nella fronte degli altri si mostraro,
> Perchè dovessi lor passeggiare anzi?

Di quali *agevolezze* intende parlare Beatrice, e di quali *avanzi*? E questo *avanzi* in che senso è adoperato da lei? Per *vantaggi* forse? E da approvare è quel *passeggiare* innanzi ad uno, per fargli la corte?

E finalmente, invece di dire *degli altri*, non avrebbe Beatrice dovuto dire *dell' altre*, essendo più che probabile aver ella voluto alludere a femmine, anzichè ad uomini?

Ma quando scoppia dalla propria gota
L' accusa del peccato, in nostra corte
Rivolge sè contro il taglio la ruota.

Gota, per *bocca*, è uno di quei tropi che non si possono ammettere.

L' ultimo verso poi racchiude una delle solite stravaganze del gran poeta. E veramente era difficile esprimein modo più strano questo concetto, cioè che la divina giustizia sia disarmata dalla confessione del peccato.

Pon giù il seme del piangere, ed ascolta...

E questo *seme del piangere* non è pur esso una grandissima stravaganza? La quale non è neppure giustificata dalla necessità della rima, necessità che appare anche più del solito in tutto il seguito di questo canto, ogni verso del quale richiederebbe un'osservazione.

Finita l' intemerata di Beatrice, Matelda dà di piglio al poeta, e lo tuffa nel Lete, e a Dante uscito da questo è dato fruire alla fine la vista della sua donna libera d' ogni velo. Ed il

canto finisce con questa apostrofe a Beatrice, piena di stento ed oscurità, cui gli apologisti dell' Alighieri tentarono invano, non dirò di scusare, ma di esplicare:

O isplendor di viva luce eterna,
Chi pallido si fece sotto l'ombra
Sì di Parnaso, e bevve in sua cisterna,
Che non paresse aver la mente ingombra,
Tentando a render te qual tu paresti
Là dove armonizzando il Ciel t' adombra,
Quando nell' aere aperto ti solvesti?

CANTO XXXII.

Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
A disbramarsi le decenne sete,
Che gli altri sensi m' esan tutti spenti;
Ed essi quinci e quindi avean parete
Di non caler, così lo santo riso
A sè traèli con l' antica rete.....

Nulla v' ha da ridire intorno alla prima terzina, molto invece v' ha da riprendere nella seconda, in cui la *parete del non calere*, per dire che

gli occhi del poeta altro non vedevano che Beatrice, è tal modo d' esprimersi, da non potersi qualificare, oltre di che la *rete* del terzo verso assai male s' accorda col *viso*, con cui finisce il secondo, e brutto é il *traéli*, per *attraevali*. Ma quante pecche di simil genere avrei da notare, se fare dovessi l' analisi d' ogni verso!

E la disposizion ch' a veder ee
  Negli occhi pur testè dal sol percossi,
  Senza la vista alquanto esser mi fee..

Ritroviamo in questa terzina del Purgatorio l' *ee*, che trovammo già nell' Inferno, adoperato, per altro, in tutt' altro senso, quasi verbo da potersi applicare a ogni cosa, e cui il poeta usava unicamente a cagion della rima. E per far rima con *prese* e *scese*, il poeta scrisse *crese*, per *credette*, nel seguente verso:

Colpa di quella ch' al serpente crese. ...

E così pure, per far rima con *Indi* e *quindi*, ei scrisse *discindi*, nel verso:

Beato sè, grifon, che non discindi.....

il qual verbo non fu usato mai dopo Dante, essendoci *scindere,* ma non *discindére.* E così pur finalmente, perché avea bisogno d' una rima in *uta*, per rimare con *venuta* e *pennuta,* ei scrivea più in là questo verso:

La donna mia la volse in tanta futa.

La qual *futa*, eterni Dei, sta lì in vece di *fuga*!

Tutto questo canto e il seguente, che non sono i men censurabili, son pieni di allegorie, ad esplicare le quali corse un fiume d' inchiostro.

Si legga in ispecie, a tale proposito, una dotta dissertazione di Paolo Costa, il quale, fre l' altre cose, dimostra il come Dante nella terzina:

Sicura, quasi rocca in alto monte,
Seder sovr' esso una puttana sciolta
M' apparve con le ciglia intorno pronte,

abbia voluto alludere alla potestá temporale dei papi.

« Questi versi «egli dice» dimostra-
« no che nella femmina malvagia dob-
« biamo riconoscere l' autorità tem-
« porale di Roma, quella stessa che
« nel I canto dell' Inferno, sotto l'ima-
« gine d' una lupa, pose nel cuore del
« poeta tanta paura, che gli tolse la
« speranza di salire il dilettoso monte,
« cioè di venire a fine del suo buon
« desiderio. »

Solo vorrei chiedere all' Alighieri il perchè, nemico qual' era della temporale potestà dei pontefici, non abbia mai fatto motto di Carlomagno, assai più colpevole di Costantino, siccome quegli che fè dono alla Chiesa di ciò che per nessun verso gli apparteneva.

CANTO XXXIII.

Quest' ultimo canto del Purgatorio è uno dei più oscuri, e, il dirò pure, dei meno belli di tutto quanto il poema, talchè dovrei censurarne quasi ogni verso; ma, stanco dol dover ri-

petere sempre le medesime cose, rimarrò contento a pochissime osservazioni, assai lieto di conchiudere, o, almeno sospendere, una fatica ingratissima, la quale non altro procaccerammi che nuovi scherni per parte degli stupidi ammiratori della Divina Commedia.

Dopo aver fatto parlar latino a Beatrice, cioè postole in bocca le parole rivolte da Cristo a' discepoli: *Modicum et non videbitis me ec.* il poeta scrive:

Ed ella a me: Da tema e da vergogna
  Voglio che tu omai ti disviluppe,
  Sì che non parli più com'uom che sogna.
Sappi che il vaso, che il serpente ruppe,
  Fu, e non è, ma chi n' ha colpa creda
  Che vendetta di Dio non teme suppe.

In questa seconda terzina contienesi uno dei soliti indovinelli, esplicato al solito in vario modo dai comentatori, massime poi quel *suppe*, che trovasi lì per far rima con *ruppe* e *disviluppe*, e dee tener luogo, non si sa troppo il perchè, di *gherminelle* od *inganni*.

Troviamo più in là tre versi, i quali conchiudonsi con istranissime rime, e sono questi qui appresso:

Sicuro d' ogni intoppo e d' ogni sbarro;

Messo di Dio anciderà la fuia,

Perchè a lor modo l'intelletto attuia.

Sbarro, *fuia* ed *attuia* son voci non mai più usate dopo Dante, massime nel senso in cui egli le adoperava.

In alcune fra le terzine che seguono il poeta allude, deplorandola, alla traslazione della sedia papale da Roma ad Avignone, dove, da quel Ghibellino ch' egli era, avrebbe dovuto rellegrarsene, siccome d' un fatto, la cui mercè veniva rimosso uno dei maggiori ostacoli all' unificazione d' Italia per opera dell' imperatore.

Cresce l' oscurità di questo canto coll' approssimarsi alla sua fine, oltre la forma non troppo bella, e più d'una parola strana o storpiata, siccome il verbo *straniare* in questo verso:

Ch' io straniassi me giammai da voi,

e *conoschi* e *veggi*, invece di *conosca* e *veggia*, e più giù *vestigge*, per far rima con *merigge* e *affigge*, invece di *vestigia*.

Il canto finisce con un altro bagno fatto pigliare a Dante dalla bella Matelda nel fiume Eunoè, col fine di ridonargli la memoria del bene, il quale bagno fa sì che il poeta conchiuda così la seconda cantica:

Io ritornai dalla santissim' onda
  Rifatto sì, come piante novelle
  Rinnovellate di novella fronda,
Puro e disposto a salire alle stelle.

Ed io, dandogli il buon viaggio pel Paradiso, poserò alquanto, colla speranza di acquistar tanta lena, da compiere, quando che sia, l' esame critico del poema.

OPERE SCELTE

DI

G. RICCIARDI

» VIII. Poesie: Parte prima. Gloria e sventura. — Parte seconda. Canzoni.—Parte terza. Sciolti. — Parte quarta. Componimenti varii — Parte quinta. Poesie giocose.

Prezzo degli otto volumi, L. 20. I volumi staccati si hanno a ragione di L. 3.

Dirigersi all' autore — Napoli, Santa Teresella a Chiaia, n. 3.

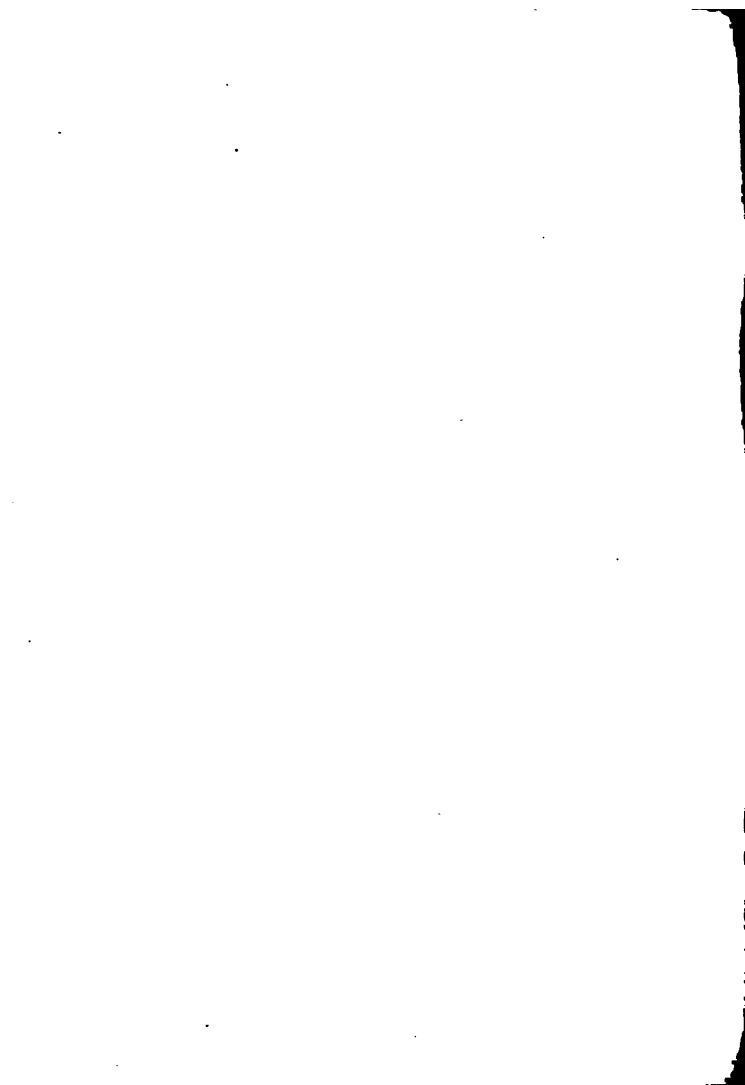
ALTRE OPERE DEL MEDESIMO AUTORE

Memorie autografe d'un ribelle. Parigi, 1857, Milano, 1873. Pr. 3,50
Histoire d' Italie depuis les temps les plus reculés jusqu' à nos jours. Paris, 1857, chez Gustave Barba. L. 2,10.
Masaniello, ossia storia della rivoluzione di Napoli del 1647. Napoli, 1861 e 1879, presso Antonio Morano. L. 1,00.
Trattatello d' igiene. Firenze, 1869. presso Civelli. cent. 50.
L'Anticoncilio di Napoli del 1869. Napoli 1870. L. 3.
La Repubblica di S. Marino e l'Italia. Napoli. 1871 L. 1,50.
L' emancipazione della donna, ovvero Le nuove Mopse, Commedia. Napoli, 1872. L. 1,00.
Storia documentata della sollevazione delle Calabrie del 1848. Napoli. 1873. L. 1,50.
Memorie d'un vecchio. Milano, 1874. L. 1,00
Tribolazioni d' un autore drammatico. Napoli, 1876. cent. 50.
Da Quarto a Caprera, storia dei mille narrata al popolo. Napoli, 1875. L. 2,00.

Il divorzio Napoli. 1876. cent. 75,
Guerra alla povertà. Napoli, 1877. cent. 75
Un pò d' ogni cosa. Napoli, 1877. L. 1,50.
Cenni intorno alla storia e alle istituzioni della Repubblica di S. Marino. Napoli, 1877 L. 1,00
Uno sguardo al futuro, ovvero testamento politico di G. Ricciardi. Napoli, 1879. cent. 40.

N. B. Il Ricciardi ha pubblicato altresì, pei tipi di Gaetano Nobile, un volume contenente le opere di suo padre, con questo titolo: *Scritti e documenti varii di Francesco Ricciardi, Conte di Camaldoli* (Prezzo L. *5*), e pei tipi del *Vaglia* le *Poesie Scelte* di sua sorella Irene (Prezzo L. 3.)

LE
BRUTTEZZE DI DANTE
OSSERVAZIONI CRITICHE

DI

G. RICCIARDI

intorno alla terza Cantica della Divina Commedia.

NAPOLI
RICCARDO MARGHIERI di GIUSEPPE Editore
Via Roma già Toledo 140.
1879

PREFAZIONE

Nella prefazione, da me posta in fronte alla seconda parte di questo mio lavoretto, accennai dei latrati, ond'era assalita la prima, da quanti botoli letterarii annovera Italia, latrati che rinnovaronsi, allorchè pubblicai la seconda, ed i quali forse più fieri farannosi udire all' apparir di quest' ultima. Eppure chiunque rigetta il principio cattolico della cieca fede, e però quello adora del libero esame, da cui ogni umano progresso dipende in modo principalissimo, non può

disconvenire da questo, che niuno scrittore, per grande e famoso che sia, debba sfuggire alla critica, niuno potendo esser perfetto. V'aggiungi, che in tempi in cui liberamente discettasi d'ogni cosa, non esclusa l'esistenza o non esistenza di Dio, non dee recar maraviglia il veder porre in dubbio il merito d'alcune parti della Divina Commedia, massime quando colui, che ne tesse l'esame critico, non é da altra passione sospinto, oltre quella della ricerca del vero, nè da altro desiderio animato, oltre quello dell'additare, ai giovani specialmente, ciò ch'è da ammirarsi, e ciò che va riprovato. Se almeno i nostri nuovi Baretti in sessantaquattresimo, i quali sì goffamente agitarono contro di me la loro povera frusta, degnati si fossero d'indicarmi gli errori in cui caddi, nel fare le mie osservazioni, ricordandosi che lo schernire non è ragionare! Il solo

mio vecchio amico Emanuele Rocco, dopo aver letto attentamente, sì la prima, che la seconda parte delle BRUTTEZZE, *anzichè assalirmi villanamente, mi scrisse in modo amichevole e a lungo (la sua ultima lettera, relativa al Purgatorio, è di undici pagine!) notando ciò che parvegli da riprendere, e motivando nel miglior modo che seppe le sue censure, alcune delle quali, siccome già dissi nella prefazione che leggesi infronte alla seconda parte, sono giustissime. Questo è il solo e vero modo di critica fra persone bene educate, ed io so molto grado all' ottimo Rocco delle sue osservazioni, a sol' una fra le quali mi par necessario rispondere brevemente.*

Egli afferma essersi caduto da me in grave errore, censurando il gran vate, più quanto alla forma, che alla sostanza dell' opera sua; ma, prescindendo dall' aver io, e nella prefazione della parte prima

delle BRUTTEZZE, *e qua e là nelle due prime parti, rimproverato al poeta la falsa via da lui battuta, nel campo, sì politico, che filosofico, dirò che più d' un volume sarebbemi stato mestieri, ove il congegno dell' intero poema avessi dovuto porre a disamina, incominciando dalla scelta dell' argomento, che, al mio vedere, avrebbe dovuto essere diverso affatto da quello da lui prescelto, cioè più consentaneo, ed ai bisogni de' suoi miseri tempi, e alle aspirazioni d' un grande intelletto, qual certo era il suo. Che faceva egli invece, scegliendo un subietto fondato sopra una menzogna, cioè quella dei tre regni imaginarii dell' altro mondo, se non ribadire nelle menti volgari le idee più scempie della superstizione cristiana! La qaale, fra quante inventavane l' impostura sacerdotale, aiutata dall' ignorarza dei più, non è certo la meno assurda, siccome quella*

di cui principio fondamentale è la credenza, che chi più soffre in vita, più gode dopo la morte, e però guai al ben' essere del genere umano, se gli uomini tutti abbracciassero una dottrina sì fatta, chè il mondo diventerebbe un' immensa Tebaide, ed al lavoro, che feconda la terra, ed alimenta l' umana famiglia, succederebbero i digiuni, le macerazioni e i cilizii! Ed io ad una tal religione le mille volte preferirei il Paganesimo, il quale almeno era tutto letizia e poesia, dove il Cristianesimo in genere, e il Cattolicismo in ispecie, dopo averci funestati collo spettacolo d'un S. Stefano lapidato, d' un S. Lorenzo arrostito, e d' un S. Andrea crocifisso col capo all' ingiù, che sono un nonnulla a fronte dell' orrido strazio di tante migliaia di martiri, dal regno di Nerone a quello di Costantino, altro non ci presenta, dal tempo in cui fu trionfante fin quasi a' principii

del secolo scorso, che orrende persecuzioni, e crudelissime stragi, fra cui mi basterà ricordare quelle degli Albigesi, degli Ugonotti, dei Valdesi e dei Camisardi, ed i roghi dell' atrocissimo S. Uffizio, che nella sola Spagna, sotto l' impero del primo suo inquisitore, cardinal Torquemada, divorare si videro parecchie migliaia di vittime!

E d' una tal religione fervente proselite si dà a diveder l'Alighieri, e ciò nello stesso tempo in cui fulmina contro la potestà temporale di colui che s' intitola capo visibile della Chiesa e Vicario di Gesù Cristo! Ma la sua mente sublime non vedeva ella dunque la strettissima e fatal connessione esistente fra le due potestà, ed il come la temporale non avesse mai il papa potuto acquistare, e poi conservare, senza l' aiuto della spirituale....

Di altre pecche non poche del nostro poeta verrò toccando nell' esa-

minare la terza parte dell' opera sua, alle osservazioni filologiche antiponendo, più che non feci finora, le politiche e le filosofiche.

Napoli, ai 2 novembre del 1879.

IL PARADISO

CANTO I.

Che che ne dicano gli appassionati di Dante, grandi e continue nel Paradiso, più che nelle prime due cantiche, sono le oscurità, anzi i difetti tutti, onde è piena pur troppo la Divina Commedia, sicchè, quasi a ogni verso, il lettore è costretto a fermarsi, per consultare i comentatori, i quali, al loro solito, studiansi di esplicare alla meglio i luoghi oscuri, e scusare i difetti, anzichè farli notare, quasichè si trattasse d'uno scrittore infallibile.

Ecco le tre prime terzine di questo canto:

La gloria di colui che tutto muove
Per l' universo penetra, e risplende
In una parte più, e meno altrove.
Nel ciel che più della sua luce prende;
Fu' io, e vidi cose che ridire
Nè sa, nè può qual di lassù discende;
Perchè, appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto,
Che retro la memoria non può ire.

La prima di queste terzine ha almeno il gran merito della chiarezza, oltre di che sembra riassumere la dottrina dei panteisti, che Dio veggono, per così dire, diffuso in ogni parte dell' universo. Oscurissime invece sono le due seguente terzine. Perchè, chi andasse in paradiso, non potrebbe, tornandone fra i mortali, darne loro contezza? E ciò dice un uomo di tanta religione, qual fu l' Alighieri, ed il quale però, credente, siccom' esser dovea, nella onnipotenza del Dio da lui visitato, avrebbe dovuto attingere in lui una tal forza intellettuale, da esser nel grado di ben narrare le cose tutte da lui vedute. Ma il più strano si è questo, che, dopo aver detto di non *poter ridire* le cose vedute in Paradiso, nota così:

Veramente quant' io del regno santo
Nella mia mente potei far tesoro.
Sarà ora materia del mio canto.

E qui si fa innànzi con un'invocazione ad Apollo, a meglio ingraziarsi il quale, il poeta gli ricorda la sua vittoria sul povero Marsia, e la bella prodezza operata dal Dio dei carmi, traendo il suo emulo

Della vagina delle membra sue.

Nella quale invocazione trovo i due seguenti versi:

Fammi del tuo valor sì fatto vaso,
Come dimandi a dar l'amato alloro.

Il Costa spiega così il concetto racchiuso in tai versi: « Intendi: fa ch' io « possa ricevere e contenere in me tanto « del valor tuo, quanto ne richiedi in chi « stimi degno d' essere coronato dell' al- « loro a te caro » senza punto notare la stranezza del poeta, che, pel bisogno di una rima in *aso*, paragonavasi a un *vaso*!

O divina virtù se mi ti presti
  Tanto, che l' ombra del beato regno
  Segnata nel mio capo io manifesti,
Venir vedra'mi al tuo diletto legno,
  E coronarmi allor di quelle foglie,
  Che la materia e tu mi farai degno.

Quell' *ombra*, per imagine del Paradiso, non mi talenta, nè posso accettare la più che strana metafora del *legno*, pel *lauro*, cioè l'albero per la foglia, e finalmente non posso rimanermi dal far notare la sgrammaticatura dell' ultimo verso della seconda terzina, sgrammaticatura intorno alla quale tacciono affatto gli appassionati della Divina Commedia, a quel modo che gl' innamorati chiudono gli occhi sui maggiori difetti delle lor belle.

Surge a' mortali per diverse foci
  La lucerna del mondo; ma da quella,
  Che quattro cerchi giunge con tre croci,
Con miglior corso e con migliore stella
  Esce congiunta, e la mondana cera
  Più a suo modo tempera e suggella.

Il sole paragonato ad una lucerna! E

che c' entrano qui le *foci*, che altro significato non hanno, oltre quello d' imboccatura di fiume? Ed il sole da quale altra parte può sorgere, che da quella d' Oriente?

L' esplicazione data dai comentatori degl' infrascritti versi, non che dei seguenti, in cui il poeta continua a fare l'astronomo, è forse men chiara del testo stesso, e però passerò oltre, trascrivendo il breve discorso fatto a Dante da Beatrice:

. . . . Tu stesso ti fai grosso
Col falso imaginar, sì che non vedi
Ciò che vedresti, se l' avessi scosso.
Tu non se' in terra, sì come tu credi,
Ma folgore, fuggendo il proprio sito,
Non corse come tu ch' ad esso riedi.

Farsi grosso, per *cattivo intenditore*, ti par bello, o lettore? E *scosso* non istà lì, che per far rima con *grosso*? Non sapea poi che la folgore avesse una sede, la quale scoperta fatta da Beatrice sembrami degna di venir raccomandata ai cultori della scienza meteorologica. E qui, per isciogliere un dubbio del poeta,

ecco un altro discorso di Beatrice, non meno strano del precedente, e nel quale è dilavata in non meno di tredici terzine la spiegazione del come Dante, col suo *corpo grave*, si fosse potuto sollevare sulla sfera dell'aria e del fuoco, che sono sostanze leggiere.

CANTO II·

In questo canto si fa da Beatrice quasi un trattato di astronomia, perocchè, guidato Dante nel cielo della luna, gli spiega il perchè delle macchie che in essa appariscono, e poi tutto l'ordine gli descrive delle sfere celesti. Intorno alla qual descrizione è gran danno che il Piazzi, l'Oriani, il Carlini ed il padre Secchi non abbiano manifestato la loro opinione. Se almeno una splendida poesia compensasse il lettore dell'indicibile noia fattagli provar dal poeta in questo canto! Il quale comincia così :

O voi che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d'ascoltar, seguiti
Dietro al mio legno, che cantando varca,
Tornate a riveder li vostri liti,
Non vi mettete in pelago, chè forse
Perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'i' prendo giammai non si corse,
Minerva spira e conducemi Apollo,
E nove Muse mi dimostran l'Orse.

Siamo sempre lì colle oscurità, e, che è assai peggio, colle frasi stranissime, fra cui certo primeggia quella del terzo verso della prima terzina, cioè il *legno che cantando varca*!... E che ti sembra, o lettore, di ***Minerva che spira***, di *Apollo che conduce*, e delle *nove Muse che dimostrano l'Orse?* Segue un ricordo di Giasone e dell' impresa degli Argonauti, ch' entra lì poco a proposito, quindi la discussione intorno alle macchie della luna, discussione, che, ad ogni passo, ha d' uopo d' un comento, e la quale riesce però fastidiosa oltre ogni credere. Diamone qualche saggio.

La spera ottava vi dimostra molti
Lumi, li quali nel quale e nel quanto
Notar si posson di diversi volti.

Per la *spera ottava* il poeta intende parlare del cielo delle stelle fisse, il cui numero essendo infinito, malissimo adattata è l' espressione di *molti* applicata ai *lumi*. Bruttissimi son poi quel *nel quale* e quel *nel quanto*, ed il *volti*, per *apparenze*. Ma ch' è mai questo, in confronto dell' oscuro e del brutto delle seguenti terzine, di cui lascio il giudizio a chiunque abbia una briciola di buon senso!.

Se raro e denso ciò facesser tanto,
  Una sola virtù sarebbe in tutto,
  Più e men distributa, ed altrettanto.
Virtù diverse esser convegnon frutti
  Di principj formali, e quei, fuor ch' uno,
  Seguiterieno a tua ragion distrutti.
Ancor, se raro fosse di quel bruno
  Cagion che tu dimandi, od altro in parte
  Fora di sua materia sì digiuno
Esto pianeta, o sì come comparte
  Lo grasso e il magro un corpo, così questo
  Nel suo volume cangerebbe carte.
Se il primo fosse, fora manifesto
  Nell' ecclissi del sol, per trasparere
  Lo lume, come in altro raro ingesto.

Quale sproloquio poetico è mai paragonabile a questo da me trascritto! Vi aggiungi, che non finisce che col finire del canto! . . . Eppure il padre Cesari,

non solo si prova a spiegarlo, ma si fa ad ammirarne ogni sillaba, e non una parola di critica si fanno lecita gli altri comentatori. Dirò poi che non poche fra le loro esplicazioni sono forse più strane dei luoghi più strani di questo canto.

CANTO III.

Ma eccoci proprio nella luna, in cui albergano l'anime di coloro, che vennero meno ai loro voti religiosi, e il poeta incontra quivi Piccarda dei Donati, che gli scioglie alcuni dubbii intorno alla condizione dei beati, gli narra la violenza fattale per trarla di monastero, e dàgli contezza dell'imperatrice Costanza, che le risplende da presso.

Passiamo in rassegna le principali mende di questo canto, il quale non è certo più bello del precedente.

Non ti maravigliar perch'io sorrida,
Mi disse, appresso il tuo pueril coto,
Poi sopra il vero ancor lo piè non fida,
Ma te rivolve, come suole, a vôto.
Vere sustanzie son ciò che tu vedi,
Qui rilegate per manco di voto.

Troviamo qui per la seconda volta questo benedetto *coto*, che vedemmo già nel settantesimosettimo verso del canto trentunesimo dell' Inferno, cioè là dove è parola di Nembrotte e della sua torre. E qui, al modo stesso che lì, *coto* sta per *pensiero*, i comentatori facendolo derivare dal *cogitare* latino! Quanto al *poi*, e' stà lì per *poichè*, e sia pure, ma può mandarsi buono al poeta quel suo *fidare il piede sopra il vero*? E puossi approvare quel suo *sustanzie*, invece di *anime*?

Nella seguente terzina troviamo di nuovo i *piedi* attribuiti alle anime, e ciò perchè il poeta avea d' uopo d' una rima in *edi!*

A un discorso di Piccarda così risponde il poeta:

> . . . . . ne' mirabili aspetti
> Vostri risplende non so che divino,
> Che vi trasmuta da' primi concetti.
> Però non fui a rimembrar festino,
> Ma or m' aiuta ciò che tu mi dici,
> Sì che raffigurar m' è più latino.

Il *concetti* della prima terzina sta lì per *forme*, il poeta avendo voluto accen-

nare alla diversità da lui notata fra l' aspetto dell' anime ascese al Paradiso e quello della loro spoglia mortale, e mandiamogli pur buono un tal modo di esprimere il suo pensiero ; ma quello che non possiamo mandargli buono è l' ultimo verso della seconda terzina, cioè il suo *più latino*, per *più agevole*, usato da lui perchè avea d' uopo d' una rima in *ino !*

Ad una strana dimanda di Dante, Piccarda risponde ancor più stranamente, nè solo per la sostanza, ma bensì per la forma, bastandomi, quanto a quest' ultima, il notare le voci *necesse* ed *esse*, per *necessario* ed *essere*, onde far rima con *stesse* di questo verso :

Perch' una fansi nostre voglie stesse.

Un' altra delle solite rime stranissime trovasi nel verso qui appresso :

Dio lo si sa qual poi mia vita fusi !

Qui Piccarda addita Costanza, pria monaca, poi costretta a impalmare il feroce Arrigo VI, imperator di Germania,

degno figliuolo di Federigo Barbarossa, dicendo:

> Quest' è la luce della gran Costanza,
> Che del secondo vento di Soave
> Generò il terzo, e l' ultima possanza.

Ciò che fu scritto intorno a questa terzina, e in ispecie al ***secondo vento di Soave***, potrebbe formare un volume, chè, mentre tutti s' accordano nel ravvisare la Svevia nella parola *Soave*, in modo diverso fannosi ad esplicare il ***secondo vento***, gli uni vedendo nella parola ***secondo*** l' antecessore di Arrigo VI, e gli altri leggendo ***venuto*** o ***vanto***, invece di ***vento***!

Ed io, senza fermarmi più oltre su ciò, rimprovererò al nostro poeta il non aver colto, nel parlar di Costanza e della casa di Svevia, il destro, che gli si porgeva d' imprimere uno stemma d' infamia in fronte al mostro di crudeltà, che portò il nome di Arrigo VI, ed il quale disertò la Sicilia nell' orribile modo che tutti sanno. Essendo poi questo mostro morto in Messina nel 1197, in quella che apparecchiavasi a partire per la Crocia-

ta, in espiazione de' suoi misfatti, papa Celestino III, che lo aveva scomunicato, la sepoltura ecclesiastica gli dinegava, ma il suo rifiuto ritrattava ben presto, cioè non appena era istrutto del come l'imperatore defunto avesse nel suo testamento legato alla Chiesa l'alto dominio della Sicilia ! Il qual fatto è non ultima prova della facilità, con cui i pontefici gli spirituali interessi posporre solessero ai temporali.

CANTO IV.

Entriam' ora in piena teologia, e che teologia ! Non credo che il più paziente lettore possa provar maggior noia di quella, di cui è cagione il presente canto, nel quale il poeta espone certi suoi dubbii, prima intorno alla dottrina di Platone, che afferma tutte le anime tornare alle stelle onde sono partite, poscia al come sia giusto, che, violenza togliendo libertà, e però colpa, le anime costrette a rompere il loro voto n' abbiano

diminuzione di gloria. L' esposizione dei quali dubbii è fatta dal poeta nel modo più oscuro che sia possibile, nè la risposta di Beatrice è più chiara.

Ecco le tre prime terzine di questo canto :

Intra duo cibi, distanti e moventi
D' un modo, prima si morria di fame,
Che liber uom l' un si recasse ai denti.
Sì si starebbe un agno intra duo brame
Di fieri lupi, igualmente temendo,
Sì si starebbe un cane intra duo dame.
Perchè, s' io mi tacea, me non riprendo,
Dalli miei dubbii d' un modo sospinto,
Poich' era necessario, nè commendo.

Nulla v' ha da riprendere nella prima terzina. Quanto alla seconda, lasciando stare l' *igualmente*, per *egualmente*, non molto bello, dirò che un' impressione curiosa produce nell' animo del lettore l' imagine del cane incerto fra le due *dame*, mal potendo persuadersi in quelle *due dame* nascondersi *due damme,* cioè *due daini*.

Nella terzina ultima si racchiude il concetto, che, necessario essendo il tacere, il silenzio non era, nè da riprendere, nè da lodare ; ma perchè dirlo a

quel modo? E il *commendo*, per *lodo*, non istà forse lì unicamente per far rima con *temendo* e *riprendo*? . . . Ma ecco Beatrice indovinare il pensiero di Dante, e farsi in un lungo discorso a dileguare i suoi dubbii, discorso intorno ad ogni parola del quale dovrei fare un' osservazione, sì rispetto alle idee, che rispetto al modo in cui trovansi espresse. Bastino alcuni saggi:

Queste son le quistion che nel tuo velle
  Pontano igualmente; e però pria
  Tratterò quella che più ha di felle.

Il *velle* sta lì per *volontà* o *desiderio*, ed il *felle*, per *fiele*, anzi *veleno*, il quale, detto sia per parentesi, non ci entra proprio per nulla, trattandosi d'un semplice, innocentissimo dubbio. Ma che dirò della poca armonia del secondo verso, e di quel bruttissimo *pontano igualmente*, per *danno eguale puntura*?

E su questo andare prosegue il discorso di Beatrice, in non meno di trenta terzine, in cui veggonsi affastellati i concetti più assurdi della cristiana teologia. Ed io qui chiedo a me stesso con

gran maraviglia il come un intelletto altissimo, quale fu quello attribuito al nostro poeta, abbia potuto credere in tali fandonie.

Ben so che mi si dirà in sua discolpa, non aver egli espresso nel suo poema, che le dottrine predominanti nell' età sua, quasichè in ogni tempo, e però anche nel suo, fioriti non fossero i liberi pensatori, ed un uomo, qual fu l' Alighieri, non fosse stato, per così dire, nell' obbligo di annoverarsi fra loro. Ma facciamo ritorno al nostro lavoro.

Beatrice, accennando alla violenza usata, per trarle fuori dal monistero, a Costanza e a Piccarda, canta nel modo qui appresso:

Se vïolenza è quando quel che pate
  Nïente conferisce a quel che sforza,
  Non fur quest' alme per essa scusate;
Chè volontà, se non vuol, non l' ammorza,
  Ma fa come natura fece in foco,
  Se mille volte vïolenza il torza;
Perchè, s' ella si spiega assai o poco,
  Segue la forza; e così questo fero,
  Potendo ritornare al santo loco.
Se fosse stato il lor volere intero,
  Come tenne Lorenzo in su la grada,
  E fece Muzio alla sua man severo..

Prescindendo dall' oscurità predominante in tutte queste terzine, grande è l' improprietà dèi vocaboli, che vi si scorge.

Per esempio, il *conferisce* del secondo verso della prima terzina sta lì per *acconsente* o *aderisce*, il che non può venire approvato. E che dovrà dirsi del *torza*, per *torca*, del terzo verso della seconda? E che della *grada*, per *graticola*, con cui finisce il secondo verso della quarta?

Molte fiate già, frate, addivenne
Che, per fuggir periglio, contro a grato
Sì fe di quel che far non si convenne...

Il poeta, con quel suo *contro a grato*, volle intendere contro la *propria inclinazione;* ma può farglisi lode d' una tal frase?

A questo punto voglio che tu pense
Che la forza al voler si mischia, e fanno
Sì che scusar non si posson l' offense.

Questo *offense*, invece di *offese*, vedemmo già assai male adoperato nel canto quinto dell' Inferno, a proposito

dell'anime di Paolo Malatesta e Francesca da Rimini.

Nella risposta fatta da Dante a Beatrice, il poeta nota così :

Io veggo ben che giammai non si sazia
Nostro intelletto, se il ver non lo illustra,
Di fuor dal qual nessun vero si spazia.
Posasi in esso, come fera in lustra,
Tosto che giunto l'ha : e giunger puollo ;
Se non, ciascun disio sarebbe *frustra.*
Nasce per quello, a guisa di rampollo,
Appiè del vero il dubbio: ed è natura,
Ch' al sommo pinge noi di collo in collo.

Lascerò al buon senso del leggitore il giudicare del merito di queste terzine, in cui rivaleggiano l'oscurità dei concetti e la poca venustà della forma.

Qui il poeta fa una nuova dimanda a Beatrice, della quale vedremo nel canto seguente la curiosa risposta. Il canto presente finisce con questi versi :

Beatrice mi guardò con gli occhi pieni
Di faville d'amorr, con sì divini,
Che, vinta mia virtù, diedi le reni,
E quasi mi perdei con gli occhi chini.

Il *sì divini* si riferisce evidentemente agli occhi di Beatrice, ma trovasi collo-

cato in modo assai strano. E poi che significano gli occhi *sì divini*? È curiosa, per non dir altro, è la frase del *diedi le reni*, per esprimere l' atto del volgersi indietro del poeta, vinto dal divino sguardo della sua donna.

CANTO V.

Continua in questo canto il fastidioso trattato di teologia incominciato nel canto quarto, e la risposta di Beatrice alla dimanda fattagli dal poeta consta di ventotto terzine, che non son certo le migliori di questa Cantica, la quale, il dirò pure, è la meno chiara e men bella fra le tre di cui si compone il poema.

Il discorso di Beatrice incomincia così:

S'io ti fiammeggio nel caldo d' amore
  Di là dal modo che in terra si vede,
  Sì che degli occhi tuoi vinca il valore,
Non ti maravigliar, chè ciò procede
  Da perfetto veder, che come apprende,
  Così nel bene appreso move il piede.

Che ti sembra, o lettore, del *perfetto vedere che move il piede*? Neppur l' A-

chillini, io credo, avrebbe osato ciò che osava il nostro poeta, per far rima con *vede* e *procede*. E alla tirannia della rima in questo discorso di Beatrice soggiacque Dante più che in qualunque altra parte della presente cantica; ma eccoci nel cielo di Mercurio, dove spiriti in grandissimo numero affollansi intorno al poeta, fra i quali quello dell' imperator Giustiniano, che, interrogato da Dante, gli risponde:

Nel modo che il seguente canto canta.

Col qual verso, che non è certo dei più ammirevoli, finisce il quinto canto.

CANTO VI.

Nella risposta fatta da Giustiniano a poeta si dimostran da questo i *divini* diritti dell' aquila romana, da lui chiamata *uccello di Dio*, perchè, secondo la dottrina esposta nel libro *de Monarchia,* insegna dell' impero stabilito da Dio per la pace del mondo! Avendo nella prefa-

zione, che leggesi in fronte della seconda parte del presente lavoro, detto quant'era mestieri intorno a questa stravagantissima idea del nostro poeta, non altro aggiungerò a tale proposito, e invece verrò notando le principali mende di questo canto, interamente consacrato al discorso di Giustiniano, il quale riassume in esso la storia di Roma, facendosi dalle sue origini, e non fermandosi che ai suoi tempi.

Dopo avere accennato al come, per opera del papa Agapito, avesse rinunziato all' eresia degli Eutichiani, i quali negavano la natura divina di Cristo, parlando di Belisario, dice:

Ed al mio Bellisar commendai l' armi...

Ma perchè, invece di quel suo *commendai,* voce affatto impropria, non iscrisse *affidai*?

Or qui alla quistion prima s' appunta
La mia risposta; ma sua condizione
Mi stringe a seguitare alcuna giunta:

Ma, invece di *seguitare,* non dovea

forse dire *a far seguitare*, o *a far tener dietro*?

Nel primo verso della terzina seguente trovo un *veggi*, per *veggia* o *vegga;* ma sarà errore di copia. Segue un cenno intorno a Pallante, ai re d' Alba, al combattimento fra gli Orazii e i Curiazii, al ratto delle Sabine, ed al caso di Lucrezia, con cui si conchiuse la storia di Roma regia, indi, ragionando sempre dell' aquila romana, *uccel di Dio*, Giustiniano prosegue così :

Sai quel che fe', portato dagli egregi
Romani incontro a Breuno, incontro a Pirro,
Incontro agli altri principi e collegi.
Onde Torquato e Quinzio, che dal cirro
Negletto fu nomato, e Deci, e Fabi
Ebber la fama che volentier mirro.

Quell' *egregi* mi sembra non istar lì, che per la rima, e più ancora il *collegi*, che qui ha tanto che fare, quanto (mi si condoni l' espressione volgare) i cavoli a merenda. Ma che dirò del *mirro*, con cui finisce il terzo verso della seconda terzina?

Dove mai l' Alighieri andò a pescare il verbo *mirrare*? La qual voce i co-

mentatori, fra i quali anche il Costa, dicono equivalere a *condire di mirra*! E sia pure; ma come approvare ciò che ne scrive il Costa? « Qui intenderei « metaforicamente, secondochè inter« preta il Monti: *che volentieri consacro* « *all'immortalità*! » Non so capire il come un Paolo Costa e un Vincenzo Monti, anzichè censurare altamente quel benedetto *mirro*, si sieno studiati di spiegarlo e scusarlo!

Poi, presso al tempo che tutto il ciel volle
Ridur lo mondo a suo modo sereno,
Cesare per voler di Roma il tolle.

Il poeta volle alludere alla nascita di Cristo, la quale, secondo lui, recò pace al mondo, e alla dittatura assunta da Giulio Cesare, ma espresse poi acconciamente il suo pensiero, e che significa quel suo *tolle*? Volle forse dir *tolse*? Ma in tal caso che cosa *tolse*, o, per dir meglio, *si tolse in mano*?

In ver la Spagna rivolse lo stuolo,
Poi ver Durazzo e Farsaglia percosse
Sì, ch' al Nil caldo si sentì del duolo.

Qui debbe certo esser corso qualche errore di copia, essendo impossibile che il poeta abbia sì male espresso questo concetto, cioè che gli effetti della giornata di Farsaglia si fecer sentire fino in Egitto.

> Antandro e Simoenta, onde si mosse,
> Rivide, e là dov' Ettore si cuba,
> E mal per Tolommeo poi si riscosse:

Assai brutto è quel si *cuba*, per *giace* o *é sepolto*, nè esiste nei dizionarii italiani il verbo *cubare*.

> Con costui corse insino al lito rubro...

Volle dire il poeta che l' aquila romana corse con Augusto fino al mar rosso, col fine di compiere la conquista dell'Egitto, ma perchè scrivere *lito rubro*, invece di *mare* o *flutto rubro* ? Rossa vien detta l' onda di quel mare, e non la terra d' Egitto.

Seguono tre terzine, contenenti le solite oscurità :

> Ma ciò, che il segno, che parlar mi face,
> Fatto avea prima, e poi era fatturo
> Per lo regno mortal, ch' a lui soggiace.
> Diventa in apparenza poco e, scuro

Se in mano al terzo Cesare si mira
Con occhio chiaro e con affetto puro;
Chè la viva giustizia che mi spira,
Gli concedette, in mano a quel ch'io dico,
Gloria di far vendetta alla sua ira.

Fatturo, per *da farsi*, non si può tollerare. Tale è poi il garbuglio di tutte e tre queste terzine, che vani riescono a districarlo gli sforzi dei comentatori, non esclusi quelli del sottilissimo Paolo Costa, per il che, rinunziando a indagare il pensiero intimo del poeta, dirò come, dopo avere inveito contro i Longobardi (perchè nemici del papa, ed i quali ebbero pure il gran merito di aspirare all' unificazione d'Italia) e lodato Carlomagno dell' averli sconfitti, si fa a censurare con pari severità, sì i Ghibellini, che i Guelfi, cioè questi pel loro opporre i gigli d' oro di Francia all' insegna imperiale, e quelli pel loro usurpare quel pubblico segno pei loro fini particolari.

Parla quindi il poeta dell' anime di coloro, che si adoperarono all' acquisto di una fama immortale, ed accenna, da ultimo, di quel Romeo, che amministrava sì fedelmente le cose del conte di Proven-

za Raimondo Berlinghieri, ed il quale fu sì male ricompensato dal suo signore. E quest' ultima parte è assai bella. Non così la prima, oscura ed ingarbugliata al sommo, senza il compenso della bellezza del verso e della venustà della forma, a provar la qual cosa trascriverò le seguenti terzine :

Questa picciola stella si correda
  De' buoni spirti, che son stati attivi,
  Perchè onore e fama gli succeda :
E quando li disiri poggian quivi
  Sì disviando, pur convien che i raggi
  Del vero amore in su poggin men vivi.
Ma nel commensurar de' nostri gaggi
  Col merto, è parte di nostra letizia,
  Perchè non li vedem minor nè maggi.
Quinci addolcisce la viva giustizia
  In noi l' affetto sì, che non si puote
  Torcer giammai ad alcuna nequizia.
Diverse voci fanno dolci note ;
  Così diversi scanni in nostra vita,
  Rendon dolce armonia fra queste ruote.

Ammiri chi vuole codesti versi; quanto a me, non li ammirerò certamente.

CANTO VII.

Ecco in campo di nuovo la benedetta teologia, perocchè, ad una parola proffe-

rita dall' imperator Giustiniano, essendo surti nuovi dubbii nell' animo del poeta, cioè sulla crocifissione di Cristo, e sulla vendetta fattane da Dio sui Giudei, e, da ultimo, sul perchè esso Dio avesse scelto un modo così straordinario alla redenzione del genere umano, Beatrice con lungo discorso dimostragli la giustizia dell' una e dell' altra cosa, ed insieme la ragione dell' immortalità dell' anima e della finale resurrezione. Ed io, rimanendomi dal far notare le assurdità, ond'è pieno tutto il discorso testè accennato, mi fermerò qua e là sui luoghi più, secondo me, censurabili, di questo settimo canto. Il quale incomincia con questa terzina in latino :

Osanna sanctus Deus Sabaoth
Superillustrans claritate tua
Felices ignes horum malahoth !

Ed a questa terzina tengono dietro le quattro qui appresso, meritevoli tutte di alcuna critica :

Così volgendosi alla rota sua,
Fu viso a me cantare essa sustanza,
Sopra la qual doppio lume s' addua :

Ed ella e l'altra mossero a sua danza,
E, quasi velocissime faville,
Mi si velar di subita distanza.
Io dubitava, e dicea: dille, dille,
Fra me, dille, diceva, alla mia donna,
Che mi disseta colle dolci stille;
Ma quella reverenza che s'indonna
Di tutto me, pur per *B* e per Ice,
Mi richinava come l'uom ch' assonna.

Il lettore, trovando nel secondo verso della prima terzina la parola *sustanza*, chiederà certo a sè stesso che cosa l'autore abbia voluto dire. Ora i comentatori rispondongli per *sostanza* dover egli intendere l'anima di Giustiniano, ma la voce *sostanza* non era forse la meno adatta a significare una cosa incorporea, qual' è l' anima?

Non parlo del s' *addua*, per *s' accoppia*, dal verbo *adduarsi*, foggiato da Dante, e non mai più adoperato dopo di lui, nè delle anime che ballano, nè del triplice *dille*, nè del puerile giochetto di parole *per B e per Ice*, nè finalmente del *mi richinava*, per *mi facea reclinare*, nei essendo codesti a fronte delle tante magagne da me notate finora, o che mi sarà forza notare, qual, per e-

sempio, il *miso,* per messo, del seguente verso:

Punito fosse, t' hai in pensier miso.

Segue un vero sproloquio, pur grandemente ammirato dal padre Cesari, intorno alla stoltissima favola del peccato originale, e della redenzione dell' uman genere operata dal sacrifizio di Cristo. Se almeno la bellezza della forma compensar si vedesse l' assurdità dei concetti! Ma no, ed in conferma di questo ch' io dico, valgano le due terzine qui appresso:

La pena dunque, che la croce porse,
S' alla natura assunta si misura,
Nulla giammai sì giustamente morse;
E così nulla fu di tanta ingiura,
Guardando alla persona che sofferse,
In che era contratta tal natura.

E su questo andare continua il poeta, per bocca di Beatrice, sino alla fine del canto, di cui mi giova trascrivere gli ultimi versi:

L' anima d' ogni bruto e delle piante
Di complession potenzïata tira
Lo raggio e il moto delle luci sante.

Ma nostra vita senza mezzo spira
La somma beninanza, e la innamora
Di sè, sì che poi sempre la disira.
E quinci puoi argomentare ancora
Vostra resurrezion, se tu ripensi
Come l' umana carne fessi allora
Che li primi parenti intrambo fensi.

Che ti sembra, o lettore, dell' *anima delle piante?* E che della *complession potenziata?* E che della *somma beninanza?*

Ma che ti par soprattutto della finissima logica del poeta, il quale deduce la necessità della resurrezione dell' umana carne dal principio, ch' ei dice stabilito da Dio, che le costui opere immediate non possano essere corruttibili?

CANTO VIII.

Ma eccoci trasportati nel terzo cieloa cioè quello di Venere, in cui il poet, ammira la gloria di coloro che si mostraron proclivi alle amorose passioni. E quivi imbattesi Dante in Carlo Martello, da lui già conosciuto in Firenze, ed il quale, dopo avergli parlato dell' indole

gretta di suo fratello Roberto, così opposta a quella del padre, gli spiega il come avvenga la degenerazione dei figli dalla paterna virtù, e quanto la natura sia provvida nei suoi ordinamenti, e quanto sien poco ragionevoli gli uomini, che le sue indicazioni non seguono.

> Indi si fece l' un più presso a noi,
> E solo incominciò: Tutti sem presti
> Al tuo piacer, perchè di noi ti gioi.

Così Carlo Martello esordisce nel suo discorso, il quale, salve alcune brevissime interruzioni del nostro poeta, va sino alla fine del canto. Ed io mi farò a notarne qua e là alcune pecche. E prima di tutto quel bruto *perchè di noi gioi*, invece di *affinchè tu goda* o *gioisca di noi*, cioè *della nostra presenza.*

> La mia letizia mi ti tien celato,
> Che mi raggia dintorno, e mi nasconde
> Quasi animal di sua seta fasciato.

Curioso è il paragone contenuto in quest' ultimo verso, in cui Carlo Martello compara sè stesso ad un baco da seta!

Qui segue una breve storia di Carlo

Martello e della sua stirpe, ed un cenno, un sol misero cenno! intorno al fatto più grave e stupendo del secolo decimoterzo, cioè quello del Vespro Siciliano, di cui l' Alighieri, che aveva allora diciassett' anni, non potette ignorare i maravigliosi particolari. Pure un sol misero cenno, voglio ripeterlo, ei ne faceva nella seguente terzina:

Se mala signoria, che sempre accora
Li popoli soggetti, non avesse
Mosso Palermo a gridar: Mora, mora.

Or qual più degno argomento per un poeta, di quello del fierissimo dramma, onde fu teatro Sicilia il dì 30 marzo del 1282! E come mai l' Alighieri non pensò a cacciar nell' Inferno quel Carlo I d'Angiò, il cui mal governo, e la crudeltà mostruosa dei cui ministri furon cagione della terribile strage? E come mai non pensò a collocare in Paradiso, invece del suo S. Domenico, quel buon Guglielmo dei Porcelletti, governatore di Calatafimi, sì caro alle popolazioni sicule per la sua somma giustizia, che sfuggì presso che solo all' orribil macello!

Parlando di re Roberto, succeduto in Napoli a Carlo II, detto *lo Zoppo*, Carlo Martello gli dà dell' avaro nella seguente terzina, il cui primo verso è stranissimo:

La sua natura, che di larga parca
Discese, avria mestier di tal milizia,
Che non curasse di mettere in arca.

Il poeta volle dire che l' animo di Roberto, di generoso, qual' era, divenne avaro; ma certo non avrebbe potuto esprimere il suo pensiero peggio di quel che fece. Qui viene una fastidiosissima disquisizione intorno al perchè ed al come, diverse essendo le nature degli uomini, diversi ne sieno gli uffizii nel consorzio sociale. Nel quale ragionamento il poeta fa intervenire le stelle, attribuendo a queste un' influenza arcana. Di questa parte del canto ottavo strani essendo, così i concetti, come la forma, trascorrerò, senz' altro, all' esame del canto nono.

CANTO IX.

Fra le sante del Paradiso troviamo in questo cielo di Venere... chi mai?...Cunizza, sorella del feroce Ezzellino da Romano, e ben nota per la sua vita impudica, ma segnatamente per avere avuto ad amante Sordello. Or donde tanta indulgenza in Dante, il qual pure sì severamente trattava la povera Francesca da Rimini, da cacciarla in Inferno!. E questa indulgenza non venne ella forse dallo spirito partigiano del poeta, che, di Guelfo, fattosi Ghibellino, dopo avere taciuto gli atroci delitti perpetrati da Ezzellino III, chiuse gli occhi a tal segno sull'erotiche geste della sorella di lui, da quasi divinizzarla!...

A proposito di Ezzellino, di cui l'Alighieri passava sotto silenzio le orribili nefandigie, mi piace trascrivere i versi che leggonsi nel canto III dell' *Orlando furioso* dell' Ariosto:

Ezzellino, immanissimo tiranno,
  Che fia creduto figlio del demonio,
  Farà, troncando i sudditi, tal danno,

E distruggendo il bel paese ausonio,
Che pietosi appo lui stati saranno
Mario, Silla, Neron, Caio ed Antonio.

L'anima di Carlo Martello essendo sparita, il poeta continua così:

E già la vita di quel lume santo
Rivolta s' era al sol che la riempie,
Come a quel ben ch' ad ogni cosa è tanto.
Ahi anime ingannate, fatue ed empie,
Che da sì fatto ben torcete i cuori,
Drizzando in vanità le vostre tempie!

E prima di tutto, nel veder l'espressione di *lume santo* applicata a Carlo Martello, chieder potrei al nostro poeta, sì buon cattolico, il perchè a Carlo Martello, che non morì certo in odore di santità, non preferisse re Luigi IX di Francia, che la Chiesa di Roma annoverava fra i santi? Ma forse lo trattenne il sapere che il *santo re* spingeva tant'oltre la sua fede religiosa, da far forare la lingua ai bestemmiatori!

Dirò poi che la *vita di quel lume santo* è tal frase, da far supporre un errore di copia. Ed in fatti in alcuni codici leggesi *vista*, invece di *vita*.

Strano è l' ultimo verso della prima

terzina, nessun significato avendo quel *ben ch' ad ogni cosa è tanto;* ma assai più strana è l' espressione di *tempie*, per *pensieri*, che trovasi alla fine dell' ultimo verso della seconda terzina, sol per far rima con *riempie* ed *empie*.

In questa appare Cunizza, la quale narra al poeta la propria storia, accennando appena al suo truce fratello.

Ecco il principio del suo discorso:

In quella parte della terra prava
Italica, che siede intra Rialto
E le fontane di Brenta e di Piava,
Si leva un colle, e non surge molt' alto,
Là onde scese già una facella,
Che fece alla contrada grande assalto.
D' una radice nacqui io ed ella,
Cunizza fui chiamata, e qui refulgo,
Perchè mi vinse il lume d'esta stella.

E prima di tutto, perchè l' epiteto di *prava* applicato alla povera Italia, quasicchè gli altri paesi d' Europa fossero stati a quel tempo in condizioni morali migliori? . . . Lascio stare il *Piava*, per *Piave*, ma può mandarsi buono al poeta l' essersi contentato di paragonare lo scellerato Ezzellino ad una *facella?* E da lodare egli è forse, per aver posto in

bocca a Cunizza parole, che significan questo, in sostanza: *io mì trovo in Paradiso, perchè mi lasciai vincere dalla potenza di Venere!*

Predice quindi Cunizza le rotte fatte toccare ai Padovani dai Ghibellini nel **1311**, nel **1314**, e nel **1318**, essendo capitano della Lega Can Grande della Scala, e ricorda il tradimento del vescovo di Feltre Gorza di Lussio, il quale, trovandosi a capo di quella città, consegnò al governatore di Ferrara Pino della Tosa i fuorusciti ferraresi quivi ricoverati, ed i quali, in nome del papa, furono infamemente sgozzati!

Taciutasi Cunizza, entra in iscena Folco da Marsiglia, al quale il poeta si rivolge così:

> Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia,
>   Diss'io, beato spirto, sì che nulla
>   Voglia di sè a te può esser fuia.
> Dunque la voce tua, che il ciel trastulla
>   Sempre col canto di quei fuochi pii,
>   Che di sei ali fannosi cuculla,
> Perchè non soddisface a' miei disii?
>   Già non attendere' io tua dimanda,
>   S'io m'intuassi, come tu t'immii.

Ti piace, o lettore, il verbo *inluiarsi*?

E ti piace altresì il *fuia*, per *nascosta*? Nel codice cassinese leggesi *buia*, che sta molto meglio. Quanto al *voglia di sé* del terzo verso della prima terzina, evvi certo errore di copia, dovendo il *di sè* venir mutato in *di me*. *Trastulla*, per *diletta*, non mi va molto a sangue, e così pure *cuculla*, (invece di *cocolla*) per *veste*; ma meno ancora posso approvare i verbi *intuarsi* e *immiarsi*, creazioni tutt' altro che felici del nostro poeta. Nè felici sono le terzine che seguono, e nelle quali Folco, o Folchetto, siccome da alcuni fra i comentatori è chiamato, ricorda la propria vita, e non si vergogna di confessare le sue passioni amorose, e giustificare la presenza fra i beati di quella Raab, bagascia di Gerico, che avendo ricoverato in sua casa le spie di Giosuè, cioè del nemico della sua patria, fu da lui preservata nella presa e nel sacco della città. Ma io perdono al poeta una tale mostruosità, a cagione della diatriba contro il papato, con cui conchiudesi il canto, che finisce con questa profezia, la quale non si è finora avverata che in parte.

Ma Vaticano, e l'altre parti elette
Di Roma, che son state cimiterio
Alla milizia, che Pietro seguette,
Tosto libere fien dell'adulterio.

CANTO X.

Dal cielo di Venere ecco che il poeta vien trasportato, senza avvedersene. . . dove ?... addirittura nel sole! ... In seno al quale dimorano le anime dei dotti in divinità, ed in ispecie quella di S. Tommaso d' Aquino, che parla lungamente all' Alighieri, facendogli passare in rassegna i suoi compagni, fra cui s' annovera il celebre Alberto Magno, già suo maestro.

Prima di accennare colla mia solita brevità le principali magagne di questo canto, farò notare al lettore il modo in cui Dante concepiva il suo Paradiso, cioè non quale unico luogo, siccome l' Inferno ed il Purgatorio, quantunque divisi in bolgie o gironi, ma disseminato, per così dire, nell' incommensurabile firmamento, sicchè i suoi beati trovansi sparpa-

gliati, quai nei pianeti, quali nel sole, quali nel cielo delle stelle fisse, il che mi ricorda uno strano libro francese, intitolato *Ciel et terre*, di Giovanni Raynaud, in cui le anime dei morti si fanno passare di sfera in isfera, superiore o inferiore, secondo la vita virtuosa o malvagia da loro vissuta nel nostro globo. La quale dottrina, assurda per certo, non è poi più assurda di quella seguita nel mondo cristiano, dottrina, di cui il nostro poeta è sì fervente seguace, da prestar piena fede alle più ridicole favole della superstizione cristiana, incominciando da quella del Dio uno e trino!

Il canto incomincia con queste quattro terzine, piene della solita oscurità, assai mal dileguata dai chiosatori, e della quale io lascerò giudici i miei leggitori.

Guardando nel suo Figlio con l'amore
 Che l'uno e l'altro eternalmente spira,
 Lo primo ed ineffabile valore,
Quanto per mente o per occhio si gira
 Con tanto ordine fè, ch'esser non puote
 Senza gustar di lui chi ciò rimira.
Leva dunque, o lettore, all'alte rote,
 Meco la vista, dritto a quella parte
 Dove l'un moto all'altro si percote;
E lì comincia a vagheggiar nell'arte
 Di quel maestro, che dentro a sè l'ama
 Tanto, che mai da lei l'occhio non parte.

Ma dove mai videsi garbuglio di simil fatta? E puossi approvare il *valore*, per *domeneddio*, e il *si percote*, per *corrisponde*?

Le terzine seguenti non sono più chiare e più belle delle quattro da me trascritte, oltre di che vi si contiene un miscuglio d' astronomia e di teologia dei più fastidiosi, e però salteremo senz' altro indugio al discorso tenuto al poeta da S. Tommaso d'Aquino, il quale, dopo un curioso preambolo, si manifesta a Dante così:

Io fui degli agni della santa greggia,
  Che Domenico mena per cammino,
  U' ben s' impingua, se non si vaneggia.
Questi, che m' è a destra più vicino,
  Frate e maestro fummi, ed esso Alberto
  È di Cologna, ed io Thomas d' Aquino.

Santa greggia è, affè mia, ben chiamata quella dei domenicani, il cui fondatore presedeva alla strage degli Albigesi, e dalla quale uscivano i più feroci uffiziali dell' Inquisizione! I quali, in verità, furono d' assai cari agnellini!

Nel proseguire la sua rassegna dei dottori della Chiesa, l'Aquinate continua così:

La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
  Spira di tale amor, che tutto il mondo
  Laggiù ne gola di saper novella:
Entro v'è l'alta mente u' sì profondo
  Saver fu messo, che, se il vero è vero,
  A veder tanto non surse il secondo.
Appresso vedi il lume di quel cero,
  Che, giuso in carne, più addentro vide
  L'angelica natura e il ministero.

Dove mai l' Alighieri andò a pescare quel suo verbo *golare*? Ma forse la colpa sarà del copista, *gola* non potendo equivalere a *desidera ardentemente*, siccome vorrebbe il Costa. E che dirò della terzina terza, in cui S. Dionigi Areopagita è paragonato ad un cero, solo perchè il poeta avea d' uopo d' una parola da poter rimare con *vero* e *ministero*?

Or se tu l' occhio della mente trani
  Di luce in luce...

Ecco un altro verbo stranissimo, il verbo *tranare*, per *recare* o *fissare*, e più giù, proprio alla fine del canto, quello d' *insemprarsi*.

Se non colà dove il gioir s' insempra,

per dire che le gioie del Paradiso sono perpetue !

CANTO XI.

In questo canto S. Tommaso d' Aquino, nel farsi a sciogliere alcuni dubbii surti nell' animo del poeta, parla di San Francesco e di S. Dómenico, siccome dei due maggiori sostegni della fede, e tesse la vita del primo con grande affetto, paragonandolo al sole !. . . Ho detto dei dubbii del poeta, cui l' Aquinate risolve in tal guisa, che i suoi chiarimenti sono tutt' altro che chiari, ed invano in loro aiuto vengono i chiosatori, e però io, anzichè stillarmi il cervello intorno ad essi, salterò a piè pari su questa parte, anzi su tutto l' intero canto (ch' è anche dei men lodevoli, quanto alla forma, talchè quasi ogni terzina sarebbe meritevole d'una censura) non vedendo l'ora

di fare un po' di rumore in capo al nostro poeta, a proposito delle lodi sperticate, che nel canto seguente ei fà del suo S. Domenico, per bocca di S. Bonaventura.

CANTO XII.

E prima di tutto, debbo pur dirlo, innoltrandoci in questa cantica, ch'è la più trista del divino poema, più e più troviamo da censurare, sì per la sostanza, che per la forma. Ne giudichi il lettore spregiudicato fino dalle tre prime terzine.

Sì tosto come l' ultima parola
  La benedetta fiamma per dir tolse,
  A rotar cominciò la santa mola;
E nel suo giro tutta non si volse
  Prima ch' un' altra d' un cerchio la chiuse,
  E moto a moto e canto a canto colse;
Canto che tanto vince nostre muse,
  Nostre sirene in qnelle dolci tube,
  Quanto primo splendor quel che rifuse.

Il *tolse* ed il *colse* non istan lì che per far rima con *volse*, i verbi *togliere* e *co-*

gliere non essendo punto adattati al caso, e così neppure la voce *mola*, per significare la danza in giro fatta dall' anime dei beati. Non so poi vedere il perchè delle *tube*, nè spiegare il *rifuse*, con cui finisce l' ultimo verso della terza terzina, non potendo accettare l' esplicazione datane dai chiosatori. Nella terzina che segue, per significare l'arco baleno, il nostro poeta si esprime così :

Come si volgon per tenera nube
  Due archi paralleli e concolori,
  Quando Giunone a sua ancella iube...

Lascio indietro le terzine seguenti, meritevoli tutte di non lieve censura, fino al discorso, o, per meglio dir, panegirico di S. Domenico, ch'è brutto, quanto alla forma, ed ancor più brutto nella sostanza, chè anzi, non temerò dirlo, va deplorato altamente, che un uomo, qual fu l' Alighieri, non si sia vergognato di esaltare, siccome fece, colui, che, fatto capo supremo dell' Inquisizione da papa Innocenzo III, assisteva con gioia infame allo sterminio degli Albigesi ! E, dopo averlo chiamato

. . . . . santo atleta,
Benigno a' suoi ed a' nemici crudo,

alludendo allo sterminio testè ricordato, ei cantava così:

E negli sterpi eretici percosse
L' impeto suo più vivamente quivi,
Dove le resistenze eran più grosse.

Non una parola di commiserazione in favor delle vittime, le quali, siccome è ben noto, furono a migliaia, segnatamente a Bèziers, dove il legato del papa agli scellerati esecutori, che pure sembravano incerti quali ammazzare e quai no fra quei miseri, gridava: *uccidete tutti, chè Iddio riconoscerà i suoi fedeli!* È impossibile che l' Alighieri ignorasse questi orribili fatti, e però, voglio ripeterlo, è gran vergogna per lui l'averne esaltato il reo principale, cui, in sulla fine del canto, dopo avere passato in rassegna le anime dei beati compagni di S. Bonaventura, rappresenta qual massimo paladino!

CANTO XIII.

Torniamo da capo colla teologia, di cui tutto pieno è il discorso fatto al poeta da S. Tommaso, il quale gli dimostra in che senso gli abbia detto di Salomone,

Che a veder tanto non surse il secondo,

ed il come non avesse con ciò derogato, nè al primo padre dell' uman genere, nè a Gesù-Cristo, i quali necessariamente esser dovevano perfettissimi, perchè opera immediata di Dio, e però più sapienti di Salomone. E l' Aquinate conchiude il suo dire, avvertendo il pericolo da poter provenire dagli affrettati giudizii, e quanto sia soggetto ad ingannarsi chi stima le cose dalle apparenze. Questo, in sostanza, è l' argomento del presente canto, argomento da figurare, anzichè in un poema, in un trattato di teologia, e da riuscire però d' indicibile noia al lettore, tanto più che non evvi nemmeno il compenso di qualche sublime pensiero e della bellezza del verso.

Non parlo dell' oscurità, ch' è sì fatta, da non potersi andare innanzi senza l'aiuto dei comentatori.

Citerò in esempio i versi qui appresso:

Ciò che non muore e ciò che può morire
  Non è se non splendor di quella idea
  Che partorisce, amando, il nostro sire;
Chè quella viva luce, che sì mea
  Dal suo lucente, che non si disuna
  Da lui, nè dall' amor che in lor s' intrea,
Per sua bontate il suo raggiare aduna,
  Quasi specchiato, in nove sussistenze,
  Eternalmente rimanendosi una.

Il Costa spiega nel modo seguente il concetto contenuto nella prima terzina: « ogni creatura incorruttibile, ed ogni « creatura corruttibile non è che un rag- « gio di quell' idea, che il *nostro sire*, « cioè Dio, generò, amando che altri « partecipi dell'infinita sua bontà. » Il quale comento mi riesce più oscuro dello stesso testo.

Rinvengonsi poi nella seconda terzina tre verbi, che nessun dizionario registra, quelli, cioè, di *meare*, *disunare* e *intreare*, il cui significato è in vario modo esplicato dai chiosatori, e così pure il concetto contenuto nell' ultima terzina,

ch' è anche più strana delle due precedenti. E strano è tutto il rimanente di questo canto, anzi l' intero canto, la cui lettura, debbo ridirlo, riesce d' un fastidio indicibile.

CANTO XIV.

In questo canto il poeta trovasi a un tratto trasferito dal sole nel pianeta che piglia nome da Marte, e nel quale dimorano l' anime di coloro, che il sangue dierono per la Fede, ma, prima di questo passaggio, Beatrice, rivoltasi agli spiriti apparsi accanto a S. Tommaso e a S. Bonaventura, chiede loro, in nome di Dante, alcuni nuovi schiarimenti sulle cose già discorse, nè tarda ad averne risposta, quand' ecco nuovi splendori aggiungersi ai primi, talchè vinta ne rimane la virtù visiva del nostro poeta.

Il canto incomincia così:

Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro,
  Movesi l' acqua in un ritondo vaso,
  Secondo ch' è percossa fuori o dentro.
Nella mia mente fe' subito caso

Questo ch' io dico, sì come si tacque
  La gloriosa vita di Tommaso,
Per la similitudine che nacque
  Del suo parlare e di quel di Beatrice,
  A cui sì cominciar dopo lui piacque.

Non credo possibile adoperare una similitudine più strana di quella adoperata dal nostro poeta nella prima terzina di questo canto. E strano altresì è il *subito caso fatto nella mente,* e la voce *vita,* preferita, senza un perchè al mondo, a quella di *anima.*

Alle parole di Beatrice i beati ripigliano, pieni di gioia, la loro ridda :

Così all' orazion pronta e divota
  Li santi cerchi mostrar nuova gioia
  Nel torneare e nella mira nota.

Che ti sembra, o lettore, di codesto ballare dei santi, coll' intento d'esprimere la loro letizia?

E nella *mira nota* ti par bene espressa l' idea del canto da loro intuonato ?

Quasi lamento perchè qui si muoia
  Per viver colassù, non vide quive
  Lo refrigerio dell' eterna ploia.

Lasciando stare il *quive,* per *quivi*, chi

potrebbe giustificare l'*et-rna ploia*, con cui il poeta volle significare il gaudio, che la pioggia eterna del benefico lume dee, secondo lui, produrre negli abitanti del Paradiso?

Eccoci ora da capo colla trinità, ricordata nel modo seguente, la cui critica affiderò al buon senso dei miei lettori:

> Quell' uno e due e tre, che sempre vive,
> E regna sempre in tre e due e uno,
> Non circoscritto, e tutto circoscrive,
> Tre volte era cantato da ciascuno
> Di quegli spirti, con tal melodia,
> Ch' ad ogni merto saria giusto muno.

Questo *muno*, dal latino *munus*, per *dono* o *premio*, è un nonnulla a paragone delle storpiature di parole e rime stentate, cui ci ha sì bene avvezzi il nostro poeta.

Segue un nuovo cenno intorno alla risurrezione dei corpi, più strano di quello che già vedemmo, eppur grandemente ammirato dal buon padre Cesari, che perle ed oro purissimo vede per ogni dove.

Giunto nel cielo di Marte, il poeta e-

sprime lungamente la sua maraviglia, massime al vedere brillare la croce illuluminata da mille raggi. E tutta questa parte, oltre dell'essere poco chiara, non ha neppure il merito della bellezza del verso, chè anzi più d' un verso rinvienesi, in cui manca una sillaba, qual, per esempio, questo qui appresso:

Io m'innamorava tanto quinci...

Senonchè forse la colpa fu del copista, il quale avrebbe dovuto scrivere:

Ed io m'innamorava tanto quinci...

Ma passiamo al canto seguente.

CANTO XV.

Dante fa in questo canto parlar Cacciaguida, suo trisavolo, il quale, dopo avere descritto i costumi innocenti dell'età sua, censura in modo acerbo quelli del tempo in cui viveva il suo discen-

dente. E questa parte, all'infuori d' alcuni nèi, è assai bella. Non così le terzine che la precedono, fra le quali rimarrò contento a registrare quest' una:

> Tu credi, che a me tuoi pensier mei
> Di quel ch' è primo, così come raia
> Dell' un, se si conosce, il cinque e il sei.

Sfido gl'ingegni più sottili a indovinare il concetto contenuto in questi tre versi, ed i più ciechi ammiratori di Dante a giustificare il *mei*, che il Costa, non so con quanta ragione, fa derivare dal verbo latino *meo*, *meas*, ed afferma doversi intendere per *passi*. E *raia*, per *raggia*, è tutt' altro che bello. Dirò poi che non mai le chiose dei comentatori, incluse quelle del Costa, mi parvero sì misera cosa, siccome a proposito di questo canto, in cui, ripeto, non evvi da lodare che la pittura fatta da Cacciaguida dei costumi vecchi e nuovi di Firenze, quantunque la sua diatriba contro la cittadinanza fiorentina del tempo di Dante, sia piena della solita esagerazione. Io non credo, siccome dissi altrove, che i costumi, in quell' età, sieno stati, più tristi in Firen-

ze, di quello che nel rimanente d'Italia, ed al certo, se tali, al suo tempo, fossero stati, quali il poeta si piacque ritrarli per bocca di Cacciaguida, la Repubblica fiorentina non sarebbe durata circa due secoli dopo Dante. Il quale ogni occasione coglie, quasi con gioia feroce, a sfogar la sua rabbia contro la sua terra natale, rea agli occhi suoi d'avergli preposti, quali rettori, cittadini, al suo vedere, assai men degni di lui.

CANTO XVI.

In questo canto Cacciaguida discorre intorno alle condizioni di Firenze, quali erano a' suoi tempi, del numero de' suoi abitatori, non mescolatisi ancora con quei del contado, e delle famiglie più degne di nota, esordendo con un'intemerata ai patrizii, i quai non sostengono collo splendore dell'opere il decoro del loro grado. E bella è questa apostrofe alla nobiltà del sangue:

Ben se' tu manto, che tosto raccorce,
  Sì che, se non s'appon di dì in die,
  Lo tempo va dintorno con le force.

Non dello stesso valore sono le altre terzine, fra cui la qui appresso:

Per tanti rivi s'empie d'allegrezza
  La mente mia, che di sè fa letizia
  Perchè può sostener che non si spezza.

Oltre l'odio solito al soggiuntivo, cioè *spezza*, invece di *spezzi*, assai male il poeta esprimeva questo concetto, che con sè stesso si rallegrava, considerando che l'animo suo contenere potesse una sì grande allegrezza, senza restarne oppresso. Interrogando il suo antenato, così prosiegue il poeta:

Ditemi dell'ovil di San Giovanni
  Quant'era allora, e chi eran le genti
  Tra esso degne di più alti scanni.

Non so vedere il perchè il poeta chiami *ovile di S. Giovanni* il popolo di Firenze, nè il perchè adoperi il *chi*, in vece di *quali*.

Segue un lungo discorso di Cacciagui-

da, in cui si tesse in certo modo la storia di Firenze per lo spazio di circa due secoli, discorso da riuscire oscurissimo a chi non conosca (e, sopra cento, novantanove gl' ignorano) i fatti ed i nomi, di cui accenna il trisavolo del poeta.

Aggiungerò, che tutta questa parte, sino alla fine del canto, è ciò che i Francesi direbbero un *fuor d'opera*, e cosa tutt' altra che da poema, in cui il lettore spera trovare argomento di maraviglia e diletto, anzichè notizie storiche in versi. Quelle porte da Cacciaguida giungono al 1215, in cui avvenne il famoso omicidio di Buondelmonte per opera degli Amidei, omicidio che fu cagione precipua della divisione dei cittadini in Guelfi e Ghibellini. Badi poi il lettore, che Cacciaguida parla di cose ed uomini posteriori alla propria morte, il che dimostra la credenza del poeta, che ai santi sia dato vedere dal Paradiso tutto che avviene quaggiù!

CANTO XVII.

Rispondendo al desiderio espressogli dal poeta di conoscere l'avvenire serbatogli, Cacciaguida gli annunzia l'imminente esilio dalla sua patria, mercè le mene de' suoi nemici, che tenteranno altresì d'infamarlo, gli dipinge l'amarezza del pane mendicato, e predice il suo rifugio presso la corte degli Scaligeri. Esortalo poscia a riferir fedelmente fra i vivi ciò che avrà udito nel suo viaggio, senza timore dei grandi offesi dal suo racconto, la verità dovendo passare innanzi ogni cosa, massime quando sia detta ai potenti.

E tutto questo discorso di Cacciaguida è, salvo alcuno dei soliti nèi, molto bello. Non così il principio e la fine del canto, pieni di oscurità, ed ogni verso dei quali sembrami censurabile, qual, per esempio, il seguente :

E lascia pur grattar dov' è la rogna,

che ricorda i peti di Barbariccia, e le ugne merdose di Laide.

CANTO XVIII.

Dopo avere il poeta veduto passarsi dinanzi altre anime di coloro che combattettero per la fede, trovasi, al solito senza avvedersene, trasportato con Beatrice nel cielo di Giove, dove sono beati coloro che amarono la giustizia, e bene l'amministrarono. I quali, lucenti quai sono di vivissima fiamma, presentansi all'occhio del poeta, prima in forma di lettere, poi di parole, e finalmente di un' aquila incoronata, qual simbolo della giustizia imperiale! Tutte le quali cose, più o meno strane, per non dir puerili, quantunque grandemente ammirate dai ciechi adoratori di Dante, vengono espresse da questo in terzine piene di oscurità, e tutt'altro che belle. siccome poesia.

Valgano, in prova di ciò ch' io dico, alcuni esempii.

Io vidi in quella Giovïal facella
  Lo sfavillar dell' amor che lì era,
  Segnare agli occhi miei nostra favella,

E come augelli surti di riviera,
Quasi congratulando a lor pasture
Fanno di sè or tonda or lunga schiera,
Sì dentro a' lumi sante creature
Volitando cantavano, e faciensi
Or D, or I, or L, in sue figure.

Ma qual poesia è mai codesta! E da approvarsi è il *Giovial*, per *di Giove*, e *facella*, per *pianeta*, sebbene i pianeti non abbiano luce propria, ma riflessa dal sole, e il *congratulando*, per *girando* o *andando in volta*, mentre il verbo *volitare* altro non significa, che *volar piano* o *svolazzare* ?

L' altra beatitudo, che contenta
Pareva in prima d' ingigliarsi all' emme,
Con poco moto seguitò l' imprenta.

Ho già detto riuscire impossibile il capire presso che tutta questa terza cantica, senza l' aiuto continuo dei chiosatori. Ed in questa terzina, più che in altra qualunque, indispensabile è il consultarli. Or ecco l' esplicazione da loro data del logogrifo contenuto nei tre versi da me trascritti : « L' altra schiera degli « spiriti beati, che sulle prime sembrava « contenta di formare quasi una corona

« di gigli al di sopra dell'anime, compiè
« l'impronta dell'aquila. »

Avendo bisogno d'una rima in *enta*, il poeta usò *imprenta*, invece d'impronta!

Il canto finisce con un'apostrofe al papa, che mi piacerebbe, se non fosse guasta dai soliti vizii di forma. Ne giudichi col suo buon senso il lettore:

Già si solea con le spade far guerra;
  Ma or si fa togliendo or qui or quivi
  Lo pan che il pio padre a nessun serra.
Ma tu che sol per cancellare scrivi,
  Pensa che Pietro e Paolo, che moriro
  Per la vigna che guasti, ancor son vivi.
Ben puoi tu dire: Io ho fermo il disiro
  Sì a colui che volle viver solo,
  E che per salti fu tratto al martiro,
Ch'io non conosco il Pescator nè Polo.

Nel leggere questo *Polo*, usato dal poeta invece di *Paolo*, la mente, anzichè correre a S. Paolo, corre a Marco Polo!

CANTO XIX.

L'aquila, di cui si è accennato, essendo formata, siccome vedemmo, dall'accozzamento di gran numero di beati, ri-

sponde alle sue dimande, come se uno spirito unico l'animasse. E il poeta la interroga sopra un importantissimo punto, cioè sul come la giustizia di Dio potesse punire coloro, che non ebbero conoscenza alcuna della fede predicata da Cristo.

. . . . Un uom nasce alla riva
Dell' Indo, e quivi non è chi ragioni
Di Cristo, nè chi legga, nè chi scriva;
E tutti i suoi voleri ed atti buoni
Sono, quanto ragione umana vede,
Senza peccato in vita od in sermoni.
Muore non battezzato e senza fede;
Ov' è questa giustizia che il condanna?
Ov' è la colpa sua, s' egli non crede?

Or qual' è la risposta data alla dimanda infrascritta? Quella, in sostanza, che oppongono i preti alle dimaude relative ai dommi più assurdi della religione cristiana, cattolica, apostolica, romaca: MISTERO!

E il poeta dilavava una tale risposta in parecchie terzine piene di sofismi ed oscurità, e fra le quali solo quest' una può dirsi bella.

Or tu chi se', che vuoi sedere a scranna,
Per giudicar da lungi mille miglia
Con la veduta corta d' una spanna?

Pure, dopo aver sostenuto non esservi salvazione possibile senza credere in Cristo, il poeta, nel far la rassegna dei principi, che, al suo tempo, reggeano l'Europa, e nel censurarli tutti più o meno aspramente, non teme affermare, che molti, i quali si mostraron seguaci della legge di Cristo, si troveranno assai più lungi da lui, nel dì del giudizio, di quelli che non la conobbero Aggiungasi che nel canto seguente vedremo fra i santi il Troiano Rifeo, e l' imperatore Traiano, Pagani entrambi, al pari di Catone, già presentatoci da Dante quale guardiano del Purgatorio.

CANTO XX.

Tutto è garbuglio in questo ventesimo canto, di cui dovrei censurare ogni verso, dopo averne a grandissimo stento penetrato il significato. E però, ponendo da banda ogni critica filologica, farò notare il come il poeta, accanto a Traiano

e a Rifeo, ad Ezecchia re di Giuda, e al normanno Guglielmo il Buono, abbia osato collocar Davide, a infamar la memoria del quale basterebbe l'atroce caso di Uria, da lui fatto uccidere, per meglio goderne la moglie, e l' imperator Costantino, di cui tutti sanno i numerosi delitti, fra i quali primissimo quello dell' uccisione del proprio figlio! Ed aggiungasi, che il poeta, dimentico dell' apostrofe:

Ahi! Costantin di quanto mal fu matre ec.

si contenta di rimproverargli nel seguente modo stranissimo la traslazione della sede imperiale da Roma a Costantinopoli, per compiacere al pontefice:

L' altro che segue, con le leggi e meco,
Sotto buona intenzion, che fe' mal frutto,
Per cedere al pastor si fece Greco.
Ora conosco come il mal, dedutto
Dal suo bene operar, non gli è nocivo,
Avvenga che sia il mondo indi distrutto.

Ed anche più strano è il modo in cui il poeta si fa ad esplicare il come Traiano e Rifeo si trovino, quantunque Paga-

ni, fra l'anime dei beati, chè il primo dice tratto dall' Inferno, in virtù delle orazioni di S. Gregorio papa, e, dopo essere stato di nuovo nel mondo per lo spazio di quindici anni, esser *rimorto* nella fede cristiana, e il secondo, quantunque fosse vissuto tanti secoli prima di Cristo, avere, per grazia speciale di Dio, aperto gli occhi alla futura redenzione dell'uman genere!

I quali concetti, il cui giudizio lascerò al buon senso de' miei lettori, sono espressi in terzine bruttissime, fra le quali basterà trascriver quest' una:

Dei corpi suoi non uscir, come credi,
Gentili, ma cristiani, in ferma fede,
Quel de' passuri, e quel de' passi piedi.

Il poeta, con quei suoi *piedi passi* e *passuri*, volle alludere ai piedi di Gesù Cristo, *crocifissi* o *crocifiggendi*, creduti con ferma fede, sì da Traiano, che da Rifeo, sebbene questi, voglio ripeterlo, fosse morto così gran tempo prima dell' era cristiana!

Non so poi vedere il perchè accanto a

Traiano il poeta non abbia collocato Marco Aurelio, ed accanto a Rifeo i Pagani più noti per la loro virtù.

CANTO XXI.

Eccoci trasportati d'un salto in Saturno, in cui sorge un'altissima scala, simbolo della contemplazione celeste, e lungo la quale salgono e scendono un gran numero di splendori, cioè l'anime dei nuovi beati, fra cui manifestasi S. Pier Damiano, che, interrogato da Dante intorno al domma della predestinazione, coglie un tal destro a inveire contro i monaci degenerati, e il gran lusso dei prelati romani, così contrario agli esempii dei primi cristiani. La quale diatriba, rinnovata nel canto seguente da S. Benedetto, sarebbe assai bella, se più elegante ne fosse la forma, e meno aspri e stentate ne riuscissero i versi e le rime. E, a provare questo ch'io dico, trascriverò sette terzine, cioè quelle in cui figura S. Pier Damiano:

Poi rispose l' amor che v' era dentro:
Luce divina sovra me s' appunta,
Penetrando per questa in ch' io m' innentro,
La cui virtù, con mio veder congiunta,
Mi leva sovra me tanto, ch' io veggio
La somma essenzia dalla quale è munta.
Quinci vien l' allegrezza, ond' io fiammeggio,
Perchè alla vista mia, quant' ella è chiara,
La chiarità della fiamma pareggio.
Ma quell'alma nel ciel che più si schiara,
Quel Serafin che in Dio più l' occhio ha fisso
Alla dimanda tua non soddisfara:
Perocchè sì s' innoltra nell' abisso
Dell' eterno statuto quel che chiedi,
Che da ogni creata vista è scisso!
Ed al mondo mortal, quando tu riedi,
Questo rapporta, sì che non presumma
A tanto segno più mover li piedi.
La mente che qui luce, in terra fumma;
Onde riguarda come può laggiue
Quel che non puote perchè il ciel l'assumma.

Quasi ognuno di questi versi, oltre del dover esser chiarito, è più o men censurabile. Quell'*innentro,* per esempio, per *istò dentro,* può mai tollerarsi? E più sconcio sarebbe l'*inventro,* che leggesi in alcuni codici. E può approvarsi la *luce munta dall' assenza divina?*

E bello è forse il *soddisfara*, per *soddisfarebbe*, onde far rima con *chiara* e *schiara*? E belli sono il *presumma,* il *fumma* e l'*assumma*, per *presuma*, *fuma*

ed *assuma?* Le quali espressioni non sono neppure adoperate molto a proposito.

E del medesimo conio sono le terzine seguenti, sino alla fine del canto, senonchè gli perdono la poca bellezza del suo poetare, in grazia di ciò ch' egli nota, per bocca di S. Pier Damiano, dei cardinali del suo tempo, in questa forma conchiudendo la sua intemerata:

> Cuopron de' manti lor li palafreni,
> Sì che due bestie van sotto una pelle.
> O pazïenza, che tanto sostieni!

CANTO XXII.

Dopo un preambolo di dieci terzine, del qnale il poeta avrebbe potuto risparmiarsi la fatica, di sì poca sostanza sono le cose di cui vi si accenna, si fa udire la voce di S. Benedetto, il quale novelle accuse contro la mala vita dei frati aggiunge a quelle già fatte da S. Pier Damiano; quindi Beatrice ed il suo amatore ascendono a un tratto alla sfera stel-

lata, posta nel segno dei Gemini, donde godon la vista dei sottostanti pianeti, e in ispecie di quella del nostro misero globo. Tutte le osservazioni critiche da me fatte finora, massime intorno a questa cantica, la quale, giova ripeterlo, è di gran lunga inferiore alle prime due, sì pei concetti, che per la forma, vanno applicate a questo canto vigesimosecondo, e però senz' altro passerò alla disamina del seguente.

CANTO XXIII.

In questo canto s' entra proprio nel cuore del Paradiso, chè agli occhi del poeta apparisce tutta la corte celeste, incominciando da Cristo e Maria, ai quali tien dietro un infinito esercito d' angeli e di beati. Nè manca l' arcangelo Gabriele, che scende in forma di fiamma ad incoronare la Vergine Madre!

In questo canto, ed in tutti i seguenti, sino alla fine della presente cantica, pre-

domina più che mai in tutta la sua assurdità la superstizione cattolica, ed io non saprei deplorare abbastanza il come un tanto intelletto, quale fu quello dell' Alighieri, abbia potuto piegarsi a esaltarla, anzichè a sorgere contro di essa colla vigoria stessa, con cui faceasi a combattere la potestà temporale dei papi, e ad inveire contro i pravi costumi dei chierici. Se almeno le fole da lui ricordate fosser vestite di splendida poesia! ma, l' ho già detto e ridetto, tutt' altro che splendida è la poesia di questa terza parte della Divina Commedia, del che sia prova il seguente saggio:

Se mo sonasser tutte quelle lingue
   Che Polinnia con le suore fero
   Del latte lor dolcissimo più pingue,
Per aiutarmi, al millesmo del vero
   Non si verria, cantando il santo riso,
   E quanto il santo aspetto facea mero.
E così, figurando il Paradiso,
   Convien saltar lo sagrato poema,
   Come chi trova suo cammin reciso.
Ma chi pensasse il ponderoso tema,
   E l'omero mortal che se ne carca,
   Nol biasmerebbe, se sott' esso trema.
Non pareggio da piccola barca
   Quel che fendendo va l' adita prora,
   Nè da nocchier ch' a sè medesmo parca.

Lasciando stare il secondo verso della prima terzina, in cui manca una sillaba, il *mero* del terzo verso della seconda, che non ha altra ragione, oltre quella della necessità della rima, e il *pareggio* ed il *parca* della terzina quinta, che i chiosatori studiansi di giustificare, quali in un modo, quali in un altro, e che sono assai brutti, dirò che, quand' anche i concetti contenuti in queste terzine fossero chiari e bellissimi, in sì fatta guisa trovansi espressi, da toglier loro ogni merito. A meglio dimostrar la giustezza delle mie critiche, porrò a fronte dei versi trascritti di sopra cinque terzine di Giacomo Leopardi, che leggonsi nei suoi frammenti poetici.

Spento il raggio diurno in Occidente,
E queto il fumo delle ville, e queto
De' cani era la voce e della gente;
Quand' ella, volta all' amorosa meta,
Si ritrovò nel mezzo ad una landa
Quanto foss' altra mai vezzosa e lieta.
Spandeva il suo chiaror per ogni banda
La sorella del sole, e fea d' argento
Gli arbori ch' a quel loco eran ghirlanda.
I ramuscelli ivan cantando al vento,
E in un con l' usignuol che sempre piagne
Fra i tronchi un rivo fea dolce lamento.

Limpido il mar da lungi, e le campagne,
E le foreste, e tutte ad una ad una
Le cime si coprian delle montagne.

Io son certo, che, ove i due brani da me trascritti fossero posti sott' occhio, senza farne conoscer gli autori, ad un lettor novellino, il quale avesse, non dirò fior di buon gusto, ma fior di buon senso, quello del Leopardi sarebbe da lui preferito, sì per la squisita eleganza, che per la dolcezza del verso, e la facilità del rimare, pregi che bramansi invano in non poche parti del poema dantesco, ma specialmenie in questa cantica terza.

CANTO XXIV.

Assistiamo in questo canto a un interrogatorio, fatto subir da S. Pietro al poeta, ad istanza di Beatrice, sulla virtù teologica della fede. Il quale dialogo starebbe benissimo in un manuale di teologia, dove riesce fastidiosissimo, e insie-

me ridicolo, in un poema. V' aggiungi la forma di esso, più che mai rozza ed oscura allo stesso tempo. Nè manca qualche contradizione, perocchè il poeta, dopo aver detto, nel fare la sua professione di fede:

> . . . . Io credo in uno Dio
> Solo ed eterno, che tutto il ciel muove,
> Non moto, con amore e con disio,

così parla più in là:

> E credo in tre persone eterne, e queste
> Credo un'essenzia sì una e sì trina,
> Che soffera congiunto *sunt et este.*

Di fieri sarcasmi sarebbe segno oggidì il poeta, che scrivesse di sì fatti versi; ma essendo usciti dalla penna del grande Alighieri, forza è ammirarli, pena l' esser tacciato di cecità e d'ignoranza, siccome e accaduto allo scrittore di queste pagine.

CANTO XXV.

All' esame sull' articolo della fede succede quello fatto subire al poeta dall' apostolo S. Giacomo intorno alla virtù teologica della speranza. Apparisce in seguito S. Giovanni, apostolo della carità, che, tutto sfolgorante di luce, s'unisce nel canto a S. Pietro e a S. Giacomo, e poi si volge al poeta, il quale rimane così abbagliato dallo splendore, di cui il nuovo apostolo si circonda, che dimentica Beatrice.

Se mi continga che il poema sacro,
 Al quale han posto mano e cielo e terra,
 Sì che m' ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà, che fuor mi serra
 Del bello ovile, ov' io dormi' agnello,
 Nimico a' lupi, che gli danno guerra.
Con altra voce omai, con altro vello
 Ritornerò poeta, ed in sul fonte
 Del mio battesmo prenderò il cappello.

E prima di tutto non vedo il perchè dell'essere il poeta divenuto *macro*, mentre al lavoro del *poema sacro*, non tanto egli avea dato mano, quanto il *cielo* e la *terra*.

Nella seconda terzina il poeta dipinge sè stesso siccome agnello combattuto da lupi, il qual paragone sembrerà strano a chiunque ripensi all'animo supcrbo ed astioso dell'Alighieri, il quale in questo non era certo inferiore a' suoi nemici politici, ma degno del tempo in cui visse, tempo di terribili ire di parte e d' odii atroci e implacabili.

Il *vello* e il *cappello* non istanno nella terzina terza, che per far rima con *agnello*, massime il *cappello*, che il poeta adopera invece di *corona di lauro*.

Più in là, Beatrice, vedendo apparire S. Giacomo, dice a Dante:

> . . . . mira, mira, ecco il Barone,
> Per cui laggiù si visita Galizia.

E il santo *Barone*, richiestone da Beatrice, fa tre dimande al poeta, alla prima delle quali risponde la stessa Beatrice, e all' altre due l'Alighieri, dimande e risposte espresse per modo da far dormire chi più patisca d' insonnia.

Oh! con quanta ragione un mio amico, in cui non so se sia maggiore la dottrina o l'ingegno, dicevami un giorno queste

parole, a proposito del Paradiso dantesco: « Poco o nessuna perdita avrebbe « fatta la letteratura italiana, se la terza « cantica della Divina Commedia fosse « stata smarrita. Antica persuasione è « in me questa, ma bada a non divulgar- « la, se non vuoi che mi tocchi la sorte « di S. Stefano. »

CANTO XXVI.

Continua in questo canto il sì fastidioso trattato di teologia, di cui subimmo già tanta parte nei precedenti, il poeta essendo dall' apostolo S. Giovanni sottoposto a un esame intorno alla carità, Ed il poeta risponde in tal guisa, da avere l'approvazione di tutta la corte celeste, che grida tre volte osanna! Ed ecco intanto un nuovo splendore apparire agli occhi di Dante, cioè l'anima del padre Adamo, che, interrogata da lui, soddisfa alle sue dimande. Tranne qualche lampo di poesia, questo canto è dei più

noiosi, massime per la sua oscurità. Io son certo, che, a penetrarne alcuni luoghi, maggior fatica provano gl'ingegni più sottili, di quella provata un dì dallo Champollion e dal Rosellini nell'investigare il segreto dei geroglifici egizii.

Ecco, ad esempio di ciò ch' io dico, il seguente brano, in cui rinvienesi parte della risposta fatta dal poeta all' apostolo S. Giovanni:

Tal vero all' intelletto mio sterne
  Colui che mi dimostra il primo amore
  Di tutte le sustanzie sempiterne.
Sternel la voce del verace autore,
  Che dice a Moisè, di sè parlando:
  Io ti farò vedere ogni valore.
Sternilmi tu ancora, incominciando
  L' alto preconio, che grida l'arcano
  Di quì laggiù sovra ad ogni altro bando.

Non mai i comentatori stillaronsi tanto il cervello, quanto nell' esplicare i concetti contenuti nelle tre infrascritte terzine, e in ispecie nel giustificare il verbo *sternere*, per *dichiarare*, e quei bruttissimi *sternel* e *sternilmi*, per *dichiaralo* e *me lo dichiara*. Io credo che nemmeno in Ciullo d' Alcamo o in Cino da Pistoia,

o nei tre Guidi, si rinvengano simili versi, pur sì ammirati dal padre Cesari!

E della medesima specie sono le terzine, le quali precedono l' entrata in iscena d' Adamo, così annunziata da Beatrice:

. . . . . . Dentro da quei rai
Vagheggia il suo fattor l' anima prima,
Che la prima virtù creasse mai.

Le terzine che seguono non sono fra le meno strane e fra le più belle di questa cantica, e, quanto alle idee che si esprimono in esse, mi basti dire esser quelle, sì assurde, che trovansi nella Genesi, ch'è forse la parte più sciocca dello sciocchissimo libro che chiamasi Bibbia.

CANTO XXVII.

In questo canto il poeta ebbe la felicissima idea di porre in bocca a S. Pietro la più fiera diatriba contro il papato, che sia mai stata scritta. Ed io, in compenso del suo terribile atto d'accusa con-

tro l'antico, perenne, implacabil nemico dell'Italia libera ed una, gli condonerò quel tanto d'oscuro e contorto, che trovasi, non che nel discorso di S. Pietro, in tutto il canto, e le inutili digressioni, e il volersi sfoggiar dal poeta un sapere, in fatto di cosmogonia e d'astronomia, il quale, oltre dell'esser tale, da dover far ridere i presenti cosmologi e astronomi, è assai male espresso.

Il canto finisce con uno sfogo sulla tristizia dei tempi, in cui rinvengonsi i soliti difetti del nostro poeta, difetti di cui lascerò il giudizio ai lettori, sotto gli occhi dei quali pongo le seguenti terzine:

O cupidigia, che i mortali affonde
  Sì sotto te, che nessuno ha podere
  Di trarre gli occhi fuor delle tue onde!
Ben fiorisce negli uomini il volere,
  Ma la pioggia continua converte
  In bozzacchioni le susine vere.
E fede ed innocenzia son reperte
  Solo nei parvoletti; poi ciascuna
  Pria fugge, che le guance sien coperte.
Tale, balbuzïendo ancor, digiuna,
  Che poi divora, con la lingua sciolta,
  Qualunque cibo per qualunque luna.
E tal, balbuzïendo, ama ed ascolta
  La madre sua, che, con loquela intera,
  Disïa poi di vederla sepolta.

Nulla dirò del *potere* del secondo verso della prima terzina mutato in *podere*, non potendo esser questo che un errore di copia; noterò bensì le *onde della cupidigia*, tutt'altro che belle, ed il poco nobile paragone fra il buon volere degli uomini e le *susine* convertite in *bozzacchioni* dalla pioggia. Bruttissimo è il *reperte* del primo verso della terzina terza, invece del *si trovano* o *incontrano*. Aggiungasi, che la *luna*, con cui finisce l'ultimo verso della terzina quarta, non istà lì, che per far rima con *ciascuna* e *digiuna*, e che nel terzo verso della settima terzina il *disia*, usato siccome trisillabo, mentr'è bisillabo, è cagione d'un ingratissimo *hiatus*. Non temerò poi d'affermare, che alle sette terzine dell'Alighieri antipongo il sonetto del Petrarca sullo stesso argomento, il quale incomincia con questi due versi:

La gola, il sonno e l'oziose piume
Hanno dal mondo ogni virtù bandita.

CANTO XXVIII.

Giunge finalmente il poeta al cospetto di Domeneddio, da lui denominato *divina essenza*, e raffigurato in un punto, fra tutti luminosissimo, cinto da nove cerchi, i quali rappresentano le nove specie di angeli che gli fanno corteo. Una tal concezione, bellissima, se considerata dal lato poetico, avrebbe potuto e dovuto porgere all' autore della Divina Commedia l' occasione della più splendida poesia, ma, oimè! tutt' altro che splendida è quella del presente canto, in cui domina più che mai la benedetta smania d' introdurre per ogni dove le idee teologiche, miste a un cotal poco della solita stranissima astronomia. V' aggiungi versi non belli, rime oltre ogni dire stentate, e un' oscurità forse maggiore di quella che abbiamo trovata pur troppo negli altri canti. Al quale proposito bastino alcuni esempii.

Dopo un discorso di Beatrice, che si studia spiegargli il quadro che stagli dinanzi, il poeta nota così:

Come rimane splendido e sereno
  L'emisferio dell'aere, quando soffia
  Borea da quella guancia, ond'è più leno,
Perchè si purga e risolve la roffia,
  Che pria turbava, sì che il ciel ne ride
  Con le bellezze d'ogni sua paroffia,
Così fec'io, poi che mi provvide
  La donna mia del suo risponder chiaro,
  E, come stella in cielo, il ver si vide.

Ti piace, o lettore, il *leno*, per *mite?* E che ti par della *roffia*, e della *baroffia*, sol per far rima con *soffia*, la prima delle quali barbare voci significa, secondo la Crusca, *densità di vapori*, e la seconda, giusta l'opinione del Buti *coadunazione di checchessia?*

Beatrice, rispondendo ad alcuni dubbii del poeta, parla in questa forma:

Così veloci seguono i suoi vimi,
  Per simigliarsi al punto quanto ponno,
  E posson quanto a veder son sublimi.
Quegli altri amor, che dintorno gli vonno,
  Si chiaman troni del divino aspetto,
  Perchè il primo ternaro terminonno.

Vorrei chiedere al padre Cesari s'egli annoveri fra le bellezze di questo canto il *vimi*, per *vimini* ovvero *legami*, il *vonno*, per *vanno*, ed il *terminonno*, per *terminarono*.

Un' altra citazione, e finisco..

Perpetualemente osanna sverna
 Con tre melode, che suonano in tree
 Ordini di letizia, onde s' interna.
In essa gerarchia son le tre Dee,
 Prima Dominazioni e poi Virtuti;
 L' ordine terzo di Potestadi ee.

Quel *perpetualemente*, per *perpetuamente*, vale tant'oro, e così pure *sverna*, per *canta*, siccome spiega... chi il crederebbe?... il chiarissimo Paolo Costa, il quale, se non è cieco adoratore dell'Alighieri, siccome il Cesari, non solo si astiene da qualsiasi censura, ma studiasi di scusare i luoghi meno scusabili del poema. Troviamo poi adoperato per la terza volta l'*ee*, non saprei dire con quale intenzione, e per la seconda il *tree*, per *tre*, onde far rima con *Dee*, espressione affatto impropria per significare le tre schiere di angeli, distinte coi nomi di Dominazioni, Virtù e Potestà.

CANTO XXIX.

La sola parte tollerabile di questo canto è quella in cui il poeta si fa a riprovare le vane quistioni agitate a quel tempo, non che nelle scuole, sui pergami, a pompa di dottrina, dimenticando i preti, dover esser fine del predicare il persuadere gli uomini ad essere buoni cristiani. La quale ammonizione è seguita da una diatriba contro i frati impostori, che spacciavano ai semplici favole ed indulgenze, col fine di ricavarne quattrini, giusti rimproveri, ma che il poeta avrebbe potuto esprimere un po' più nobilmente di quel che fece, avendo scritto, fra l'altre, la seguente terzina :

Di questo ingrassa il porco S. Antonio,
Ed altri assai, che son peggio che porci,
Pagando di moneta senza conio.

Il rimanente del canto, pieno della solita teologia noiosissima, aggirasi intorno alla creazione degli angeli, ed alla forma sostanziale della materia prima. Affinchè il lettore possa giudicare del

modo tenuto dal nostro poeta nel trattatare un tale argomento, registrerò, senza far loro comento alcuno, gli ultimi versi del canto, in cui si allude alla natura degli angeli, e al come (trascrivo le parole del Costa) « diversa in ciascun « angelo essendo la visione beatifica, sia « pure diverso in ognuno di essi il fer- « vore o il tenore della carità, che n' è « effetto.»

La prima luce, che tutta la raia,
  Per tanti modi in esso si recepe,
  Quanti son gli splendori a che s' appaia.
Onde, perocchè all' atto che concepe
  Segue l'affetto, d' amor la dolcezza
  Diversamente in essa ferve e tepe.
Vedi l' eccelso omai, e la larghezza
  Dell' eterno valor, poscia che tanti
  Speculi fatti s' ha, in che si spezza,
Uno manendo in sè, come davanti.

CANTO XXX.

Eccoci trasportati nel Cielo Empireo, di cui il poeta si fà a descrivere le maraviglie in versi non certo migliori di quelli che abbiamo avuti finora sott' oc-

chio, e ch'io pure gli perdonerei, se il canto non si chiudesse con uno dei più strani concetti, che in mente umana abbian potuto mai germogliare, anche in tempi simili a quelli, in cui toccò in sorte di vivere all' Alighieri. Vo' dire del trono apparecchiato in Paradiso . . . a chi mai?. .all'imperatore Arrigo VII, a quell'Arrigo di Lussemburgo, che, dopo avere percorso la povera Italia co' suoi masnadieri durante due anni, senz'alcun frutto in favore di lei, anzi coi danni inseparabili da ogni incursione di forestieri, qual, per esempio, il sacco della città Cremona, morivasi, nel 1313, a Buoncondivento, in quella che si apprestava ad invadere il reame di Napoli. È noto il come il nostro poeta, cui tanto cuoceva l'esilio, e la patria stava nell' animo di riacquistare a ogni costo, e però anche mediante l' aiuto dell' imperatore tedesco, a questo scrivesse caldissime lettere, in cui confortavalo ad assaltare Firenze, rea agli occhi suoi in altissimo grado, per averlo bandito dalle sue mura!

Ed ecco in che modo, per bocca di

Beatrice, il poeta predice ad Arrigo il suo assidersi in Paradiso:

> In quel gran seggio, a che tu gli occhi tieni,
> Per la corona che già v' è su posta,
> Prima che tu a queste nozze ceni,
> Sederà l'alma, che fia giù agosta,
> Dell' alto Arrigo, ch' a drizzare Italia
> Verrà in prima ch' ella sia disposta.

Lasciando stare l' *agosta*, per *augusta*, e la forma, tutt' altro che bella, di queste due terzine, chiederò al poeta il come abbia potuto attribuire ad Arrigo VII tanta importanza, da crederlo degno del Paradiso, per avere tentato un' impresa vana, siccome quella che veniva operata, giusta la propria sua confessione, in un momento in cui aver non poteva buon esito, l'Italia non essendovi punto disposta.

CANTO XXXI.

In questo canto, a Beatrice, che sparisce ad un tratto, per riassidersi fra i beati, succede S. Bernardo, il quale si fa a risolvere alcuni dubbii surti nell'animo

del poeta, il che ci fa ricadere nella sì ingrata e noiosa teologia, di cui è pur troppo infarcita tutta questa cantica. Nè basta, chè in essa trovansi qua e là consacrate le credenze più sciocche della superstizione cattolica. In questo canto, oltre un'invocazione alla trinità, si fa allusione al così detto *santo sudario*, cioè al fazzoletto, in cui pretendeasi che Cristo avesse lasciata impressa la propria imagine, nell'asciugarsi il sudore, mentre andava al Calvario. Quindi viene in iscena la Vergine Maria, per cui S. Bernardo nudriva una particolar divozione, e l'apparir della quale il poeta descrive con grande entusiasmo, ma in versi per lo più aspri o slombati, sui quali stimo inutile fermar l'attenzione dei miei lettori, rimanendo contento a trascrivere gli ultimi quattro versi del canto, nel secondo dei quali rinvienesi un pleonasmo, che piacemi, per onor del poeta, attribuire ad errore di copia.

Bernardo, come vide gli occhi miei
Nel caldo suo calor fissi ed attenti,
Gli suoi con tanto affetto volse a lei,
Che i miei di rimirar fe' più ardenti.

CANTO XXXII.

Più ci accostiamo alla fine del poema *sacro* e *divino*, e, forza m' è dirlo, a costo d'accrescere contro di me a mille doppii i furori degli appassionati di Dante, maggiori diventano, da una parte l'oscurità del testo e la bruttezza dei versi, dall' altra la noia del leggitore, massime per le quistioni teologiche, alle quali s'allude a ogni tratto. Ed in questo canto viene agitata quella relativa ai fanciulli assunti in Paradiso, e al perchè sien pareggiati a coloro ch'ebbero piena cognizione dei dommi del cristianesimo. Il quale perchè è spiegato al poeta da San Bernardo nel modo più strano che imaginare si possa. Basti questo, che ogni parola ha d'uopo d'un' esplicazione, per parte dei chiosatori, esplicazione la quale spesso riesce più oscura del testo. Ma come mai un uomo d' altissimo ingegno, qual fu l' Alighieri, potette, e prestar fede a simili stupidaggini, e, che più

monta, farsene banditore ?... E ciò basti su questo penultimo canto, la cui forma, voglio ripeterlo, è forse peggiore della sostanza, e si passi senz' altra osservazione al trigesimoterzo ed ultimo di questa cantica.

CANTO XXXIII·

Il canto incomincia con un inno a Maria, posto dal poeta in bocca a S. Bernardo, col fine d' impetrargli la vista di Dio, e la grazia di trar frutto dalle cose vedute. E l' inno incomincia così :

Vergine madre, figlia del tuo figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d' eterno consiglio,
Tu sei colei, che l' umana natura
Nobilitasti sì, che il suo fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l' amore,
Per lo cui caldo nell' eterna pace
Così è germinato questo fiore.

Credo sia impossibile affastellare, siccome fece il nostro poeta nelle tre terzine da me trascritte, un maggior cumulo

di stranezze, fra le quali altamente risplende quella contenuta nel primo verso, là dove Maria è detta *figlia di suo figlio* !.... Se almeno colla venustà della forma si foss'egli studiato di compensare l'assurdità dei concetti! Il che fecero stupendamente, ed il cantore di Laura, nella canzone la quale comincia col verso:

Vergine bella, che di sol vestita...

e l'autore della *Gerusalemme*, nella seconda ottava del suo poema:

O Musa, tu che di caduchi allori
Non circondi la fronte in Elicona,
Ma su nel cielo, fra i beati cori,
Hai di stelle immortali aurea corona,
Tu spira al petto mio celesti ardori,
Tu rischiara il mio canto, e tu perdona
Se intesso fregi al ver, se adorno in parte
D'altri diletti, che de' tuoi, le carte.

Le terzine di questo canto, che tengono dietro alle tre che ho trascritte, son del medesimo conio (quantunque un po' meno oscure) e meritevoli tutte, più o meno, di qualche censura, sia per l'asprezza del verso, sia per l'improprietà

dei vocaboli, sia per l' estrema difficoltà del rimare, sia finalmente per non aver saputo l'autore conchiudere il suo poema con uno di quei slanci sublimi, che rapiscono l'animo del lettore, ed un' impressione profonda lasciano nel suo cuore. E qui pongo fine a questa mia non troppo grata fatica, abbandonandol a senza tema ai morsi degl' ipercritici.

FINE.